

ANAMNESIS DEL CASTILLO COMO BIEN PATRIMONIAL

CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN, FORMA Y (RE)FUNCIONALIZACIÓN EN LA REHABILITACIÓN DE FORTIFICACIONES MEDIEVALES EN PORTUGAL



JOAQUIM MANUEL RODRIGUES DOS SANTOS

Director: Javier Rivera Blanco | Codirectora: Maria João Neto

Disertación de Doctorado en Arquitectura - 2012 (vol. I)

Departamento de Arquitectura - E. T. S. de Arquitectura y Geodesia - Universidad de Alcalá

ANAMNESIS DEL CASTILLO COMO BIEN PATRIMONIAL

CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN, FORMA Y (RE)FUNCIONALIZACIÓN EN LA REHABILITACIÓN DE FORTIFICACIONES MEDIEVALES EN PORTUGAL



JOAQUIM MANUEL RODRIGUES DOS SANTOS

Director: Javier Rivera Blanco | Codirectora: Maria João Neto

Disertación de Doctorado en Arquitectura - 2012 (vol. I)

Departamento de Arquitectura - E. T. S. de Arquitectura y Geodesia - Universidad de Alcalá

A MI MADRE

SINOPSIS

Resumen

La presente disertación pretende analizar el historial de las fortificaciones medievales portuguesas como bienes patrimoniales, llenando una laguna específica existente en el panorama investigador portugués y potenciando algunas importantes contribuciones epistémicas. La investigación se ha desarrollado en tres vertientes fundamentales y complementarias entre sí, que engloban un arco cronológico desde principios del siglo XIX hasta la actualidad aproximadamente.

Se han estudiado y asimilado aspectos esenciales de orden conceptual relativos a las fortificaciones medievales. El análisis incidió en la evolución etimológica y semántica de algunos términos fundamentales con base en la lexicografía, la castellología, la iconografía y las artes visuales, que permitió vislumbrar la génesis de una imagética cultural referente a un previsible modelo de “castillo medieval portugués”.

También se contextualizó la evolución teórica y práctica de ámbito patrimonial enfocando hacia las fortificaciones medievales y sus múltiples dimensiones (cultural, ideológica, simbólica, etc.). El análisis del panorama patrimonial portugués junto al de otros países europeos se fundamentó en el examen de casos paradigmáticos que ilustran principios de intervención patrimonial.

Por último, se analizó un conjunto de premisas teóricas y empíricas aplicadas a los bienes culturales en la actualidad, con relevancia para los bienes directamente relacionados con las fortificaciones medievales. Se infirió el impacto ocasionado por intervenciones recientes de rehabilitación arquitectónica, de adaptación funcional, y por la ampliación de la problemática patrimonial a otras perspectivas de índole urbanística e intangible en casos de estudio concretos.

El razonamiento efectuado a lo largo de la disertación permitió el desarrollo de conclusiones relativas a los objetivos inicialmente propuestos, posibilitando una problematización respecto a las intervenciones efectuadas en el patrimonio arquitectónico.

Palabras clave

Restauración; Patrimonio; Castillos; Portugal

Resumo

A presente dissertação pretende efectuar o historial das fortificações medievais portuguesas como bens patrimoniais, colmatando uma lacuna específica existente no panorama português de investigação e potenciando alguns contributos epistémicos importantes. A investigação foi desenvolvida segundo três vertentes fundamentais e complementares entre si, englobando um arco cronológico sensivelmente desde inícios do séc. XIX até à actualidade.

Foram estudados e assimilados aspectos essenciais de ordem conceptual relativos às fortificações medievais. A pesquisa incidu sobre a evolução etimológica e semântica de alguns termos fundamentais com base na lexicografia, na castelologia, na iconografia e nas artes visuais, permitindo vislumbrar a génese de uma imagética cultural relativa a um previsível modelo de “castelo medieval português”.

Também se contextualizou a evolução teórica e prática de âmbito patrimonial focando as fortificações medievais e as suas múltiplas dimensões (cultural, ideológica, simbólica, etc.). A análise do panorama patrimonial português, em conjugação com outros países europeus, foi fundamentada mediante o exame de casos paradigmáticos que permitiram ilustrar princípios de intervenção patrimonial.

Por último foi analisado um conjunto de premissas teóricas e empíricas aplicadas actualmente aos bens culturais, com relevância para os directamente relacionados com as fortificações medievais. Estudou-se o impacto ocasionado em casos de estudo concretos motivados por intervenções recentes de reabilitação arquitectónica, de adaptação funcional, e pela ampliação da problemática patrimonial a outras perspectivas de índole urbanística e intangível.

O raciocínio efectuado ao longo da dissertação permitiu o desenvolvimento de considerações conclusivas relativas aos objectivos inicialmente propostos, facultando uma problematização teórica relativamente às intervenções no património arquitectónico.

Palavras-chave

Restauro; Património; Castelos; Portugal

Abstract

This dissertation aims to undertake the history of the medieval Portuguese fortifications as cultural heritage, filling a specific gap that exists in this field of research, by stimulating some important epistemic contributions. The investigation was developed according to three main and complementary orientations, covering a chronologic period from the beginning of the 19th century until the Present.

Essential conceptual aspects, regarding the medieval fortifications, were thus studied and assimilated. The analysis focused on the etymologic and semantic evolution of some fundamental expressions based in lexicography, castelology, iconography and visual arts, allowing understanding the genesis of a cultural imagery concerning a typical “Portuguese medieval castle”.

Theoretical and practical evolution of heritage awareness was also contextualized, focusing on the medieval fortifications and their multiple dimensions (cultural, ideological, symbolic, etc.). The analysis of Portuguese medieval heritage along with other European countries was based on studies about paradigmatic cases, which allowed for demonstrative principles of heritage intervention.

Different theoretical and empirical assumptions currently applied to cultural heritage were also analysed, focusing the medieval fortifications. The impact resulting from some examples of recent architectural interventions of rehabilitation and functional adaptation, as well as from the increase of the patrimonial concerns related to urban and intangible perspectives were also evaluated.

The reasoning achieved with this dissertation allowed for the development of conclusions related to the initial proposed aims, providing a theoretical problematization of interventions made in architectural heritage.

Keywords

Restoration; Heritage; Castles; Portugal

Agradecimientos

Los primeros agradecimientos son para mi director de doctorado, Javier Rivera Blanco, y para mi codirectora de doctorado, Maria João Neto, por el gran honor que me han concedido al orientar mi disertación. Les agradezco su confianza, los desafíos propuestos, la disponibilidad y el apoyo que me han demostrado, su solidaridad y el rigor científico exigido, cualidades y conocimientos que refuerzan mi formación para futuros desafíos. Muchas gracias por una experiencia tan provechosa.

Aunque no esté directamente relacionada con la elaboración de mi disertación, su presencia es obligatoria en un lugar destacado de los agradecimientos por el apoyo incontestable que siempre me proporcionó y que por eso figura en la dedicatoria: mi madre. Le doy gracias también a mi hermano João Santos por su ayuda personal y por su colaboración informática en la encuesta realizada en internet y en la estadística.

Agradezco al *Departamento de Arquitectura* de la *Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia de la Universidad de Alcalá* la oportunidad de poder desarrollar mi disertación de doctorado en su espacio, y a su cuerpo docente y de funcionarios la disponibilidad y simpatía con la que me acogieron y auxiliaron durante el desarrollo de mi investigación. Hago extensible mi agradecimiento al *Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra* y al *Instituto de História da Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa* por las facilidades concedidas durante mis períodos de estudio realizados allí.

Una referencia y un agradecimiento especialmente dirigidos al profesor Paulo Varela Gomes, con quien la aventura del doctorado empezó en el *Darq.-F.C.T. da Universidade de Coimbra*, pero cuyo apoyo y transmisión de conocimientos se remontan a los tiempos de mi licenciatura. Las recomendaciones seguidas desde entonces se revelaron esenciales para el desarrollo de mi recorrido académico.

No puede faltar mi más grato reconocimiento a la *Fundação para a Ciência e a Tecnologia* por el soporte financiero concedido mediante la beca de investigación de formación avanzada *SFRH/BD/21695/2005*, financiada por el *POPH (Programa Operacional Potencial Humano) - QREN (Quadro de Referência Estratégico Nacional)*, compartida por el *Fundo Social Europeu* y cofinanciada por fondos nacionales del gobierno portugués por medio del ministerio competente.

Deseo agradecer también a los profesores que mediante fructíferos debates e intercambio de ideas proporcionaron nuevas orientaciones, materias científicas y posibilidades de investigación: Claudio Varagnoli, Clara Moura Soares, Antoni Gonzáles Moreno-Navarro, Philippe Durand, Mário Barroca, Philippe Araguas, Fernando Cobos Guerra, Bernard Fonquernie, Paolo Marconi y Edward Cooper.

Agradezco a todos mis colegas y amigos – en especial Dóris Santos, Amos Engelhardt y Sidh Mendiratta – con los cuales compartí puntos de vista, debatí problemáticas y ensayé soluciones. Es esencial hacer partícipe de la investigación a una amplia comunidad porque fomenta el debate, aumenta las perspectivas y agiliza el proceso científico.

A mi amiga María Luisa Abalo, filóloga y correctora, le agradezco la revisión de mi disertación y sobre todo su inmensa paciencia para intentar comprender mi “portuñol”, mis neologismos (existentes o inventados) y la profesionalidad demostrada.

El desarrollo normal de mi disertación no habría sido posible sin la valiosa colaboración de un conjunto de organismos y entidades, cuya disponibilidad agradezco: el *Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU)* por el acceso y disponibilidad de utilización del espolio archivístico de la *DGEMN*; el *Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR)* y a las varias *Delegações Regionais de Cultura* del *Ministério da Cultura* por las facilidades concedidas para visitar los diversos conjuntos fortificados bajo su gestión; la *Empresa Nacional de Turismo (ENATUR)* por permitir el acceso a los antiguos conjuntos fortificados que son actualmente *Pousadas de Portugal*; el *Instituto Português dos Museus e da Conservação* por medio de varios museos nacionales con acervos museológicos imprescindibles; la *Europa Nostra* por el valioso material concedido; y finalmente los distintos organismos consultados por sus colecciones documentales y bibliográficas, con especial mención para la *Biblioteca Nacional de Portugal*, la *Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian*, la *Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, la *Hemeroteca Municipal de Lisboa*, la *Biblioteca Nacional de España*, y las bibliotecas universitarias de Alcalá de Henares, de Coimbra y de Lisboa.

A todos los que participaron en mi encuesta de internet, les quiero expresar un inmenso agradecimiento, porque hicieron posible fundamentar importantes conjeturas para mi disertación de doctorado. Muchas gracias por vuestra participación.

A Marco Marazzi, Jimmy Guisao, Filipe Mil-Homens, Eunice Barros y Maria Neto, muchas gracias por compartir mi estancia en Alcalá de Henares, haciendo aún más agradable esta nueva experiencia de vida fuera de mi país.

Familia y amigos: os pido perdón por todo el tiempo robado por la disertación de doctorado, que impidió nuestra convivencia en numerosos momentos. Gracias por vuestro afecto y apoyo también en los momentos de reclusión y alejamiento. Prometo compensároslos en breve.

A todos vosotros, mis más profundos agradecimientos.

INDICE

Preámbulo

Sinopsis.....	7
Agradecimientos.....	11
Índice.....	13
Introducción.....	17

1 – Prólogo

a) Prolegómeno	
• <i>Estado del arte</i>	21
• <i>Objetivos pretendidos y metodología adoptada</i>	29
b) Generalidades sobre las fortificaciones medievales portuguesas	
• <i>Bosquejo conciso de contextualización castellológica</i>	35
• <i>Breve evolución histórico-cultural reciente en Portugal</i>	55

2 – Imagética cultural del castillo medieval portugués

2.1. La Etimología y la Historiografía

a) Etimología y evolución semántica	
• <i>Definiciones etimológicas y recorrido lexicográfico</i>	69
• <i>La prensa periódica ilustrada ochocentista en Portugal</i>	75
• <i>Sondeo indicativo sobre la imagética del castillo medieval</i>	86
b) La Castellología	
• <i>Principios historiográficos de índole memorialista, biografista y divulgadora</i>	93
• <i>La historiografía de la arquitectura positivista, de ámbito metódico y racionalista</i>	104
• <i>Los estudios castellológicos como historiografía total y como especialización</i>	117

2.2. Las Artes

a) La Arquitectura	
• <i>Los castillos revivalistas como paradigmas simbólicos y culturales</i>	135
• <i>El eclecticismo y la elección de un lenguaje arquitectónico nacional</i>	152

b) Las Artes Visuales y la Literatura	
• <i>Las artes visuales</i>	171
• <i>La literatura</i>	187
2.3. Consideraciones sobre la imagética del castillo medieval portugués.....	201

3 – Restaurar un castillo para que sea un castillo

3.1. Evolución de las ideologías patrimoniales	
a) Breve historial de las tendencias patrimoniales en Europa	
• <i>Orígenes y ensayos preliminares de modelos restaurativos del patrimonio</i>	207
• <i>Institución de los fundamentos de intervención estilística</i>	219
• <i>El movimiento conservacionista y la reacción contra la reintegración estilística</i>	232
• <i>Acercamientos filológicos en las intervenciones restaurativas</i>	244
• <i>Antecedentes de la filosofía crítica de intervención patrimonial</i>	263
b) Contextualización del recorrido patrimonial portugués	
• <i>Orígenes de la problemática patrimonial en Portugal</i>	275
• <i>Instauración práctica de disposiciones y entidades con vocación patrimonialista</i>	288
• <i>Legislación, clasificación y formación de corpus patrimoniales</i>	299
• <i>El patrimonio instrumentalizado por la ideología nacionalista dictatorial</i>	312
• <i>Réplicas y consecuencias inmediatas de la instrumentalización patrimonial</i>	330
3.2. Consideraciones sobre la evolución de las intervenciones en castillos.....	341

4 – Refuncionalización y ambiente en las fortificaciones medievales

4.1. Castillos que ya no son sólo castillos	
a) Sinopsis sobre las tendencias patrimoniales en la actualidad	
• <i>Determinación de un corpus disciplinar global de intervención crítica</i>	345
• <i>Movimientos de réplica a la institución de los principios críticos</i>	357
• <i>Evolución reciente de los principios críticos de intervención patrimonial</i>	369
b) Rehabilitación funcional de estructuras fortificadas medievales	
• <i>Génesis de la readaptación funcional de fortificaciones medievales en Portugal</i>	395
• <i>Panorama patrimonial en el régimen democrático y ensayos de gestión privada</i>	406
• <i>Arquetipos recientes de refuncionalización de estructuras defensivas</i>	415

4.2. Más allá de los castillos

a) Itinerario del patrimonio urbano europeo

- *Primeras preocupaciones patrimoniales con entornos urbanos monumentales*.....437
- *Principios y tendencias actuales*.....451

b) Recuperar ambientes perdidas en Portugal

- *Introducción de espacios verdes y aislamiento de monumentos arquitectónicos*.....467
- *Operaciones de embellecimiento y de mejora*.....476
- *Salvaguardia de conjuntos urbanos, paisajísticos y recreación de ambientes*.....486

4.3. Consideraciones sobre el patrimonio castellológico medieval en la actualidad.....501

5 – Epílogo

Consideraciones finales

- *Conclusión*.....509
- *Conclusão*.....529

Fuentes documentales y bibliográficas.....541

ANEXOS (Volumen II)

Glosario de castellología

Apéndice documental

Cuadro Etimológico

Imágenes complementarias

Ilustraciones de la prensa periódica ilustrada

Fuentes iconográficas y fotográficas

Introducción

Entre las generaciones más antiguas de la sociedad portuguesa existía el rumor de que durante la dictadura del *Estado Novo* se habían construido varios castillos portugueses casi de nuevo. Dentro de los medios más eruditos se hacía una vulgar referencia a la analogía entre las intervenciones de los restauradores que rehacían las almenas de los castillos con los dentistas que recomponían piezas en dentaduras postizas. Algunos estratos de la sociedad solían ridiculizar la intervención llevada a cabo en el castillo de Lisboa, diciendo que después de terminarla, parecía que la fortificación había resucitado, preparándose para resistir una vez más a los ataques moros y castellanos. Se bromeaba incluso insinuando que si el legendario Martim Moniz volviera a la vida no reconocería el castillo donde había sucumbido heroicamente aplastado entre sus puertas, permitiendo con eso la conquista de la ciudad.

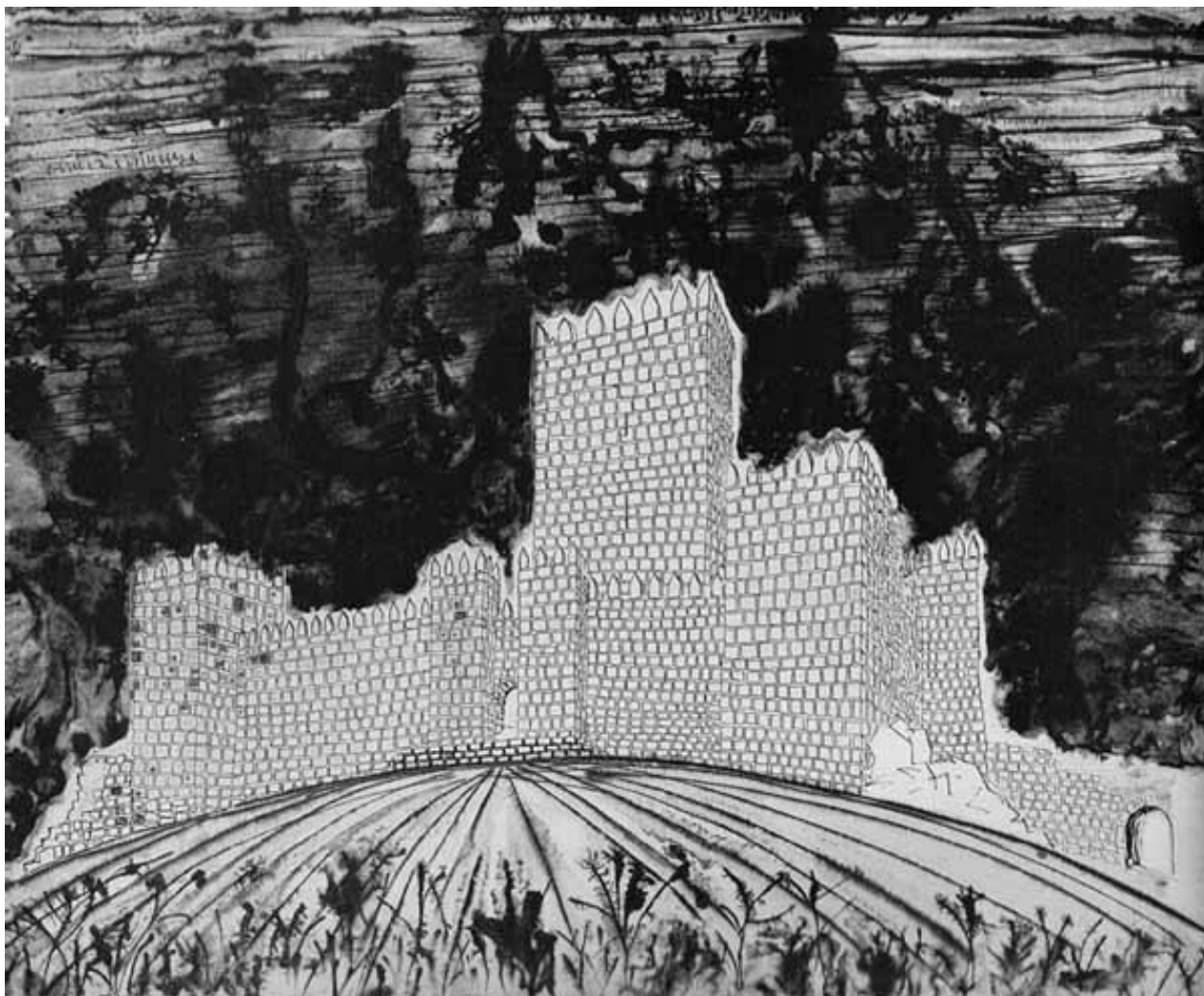
Para un lego, estas afirmaciones insólitas podrían ser un tanto chocantes, ya que contradecían un conjunto de convicciones que se habían ido incorporando en el seno de la mentalidad cultural portuguesa. A mediados del siglo XX existía una imagen cultural del castillo medieval en Portugal que Damião Peres, considerado el gran historiador del régimen dictatorial, había descrito de la siguiente forma:

«(...) Em regra geral, o castelo era uma edificação complexa, constituída essencialmente por uma alta torre central, a chamada torre de menagem, em volta a qual se estendia um terreiro maior ou menor, com casas de habitação e arrecadações, tudo cercado por uma linha de muralhas, cujo traçado dependia da configuração do terreno, e sobre as quais se alongava um corredor (adarve) defendido por um parapeito coroadado de ameias ou cortado de seteiras, ao qual se subia por escadas de pedra adossadas às paredes interiores da muralha. Duas portas, pelo menos, se abriam nas muralhas, uma ampla, a principal, e outra tradicionalmente chamada porta da traição, esta de proporções modestas, por isso facilmente defensável, situada um tanto dissimuladamente em conveniente ponto da muralha, quanto possível afastada daquela, e dando saída para os campos no caso do castelo adstrito à defesa de uma povoação. A espaços, e pelo menos aos lados da porta de entrada, erguiam-se torreões igualmente ameados. Por vezes havia uma outra linha de muralhas, mais avançada e menos alterosa, chamada barbacã, onde os atacantes encontrariam a primeira resistência. Dominando o conjunto erguia-se a torre de menagem, mole quadrangular de grossíssimas paredes, rasgadas de onde a onde por estreitas frestas, pelas quais recebiam escassa luz os seus três ou quatro pisos, e na qual se entrava por uma porta situada não ao nível do solo, mas na altura do primeiro andar, dando-lhe acesso uma escada volante, de madeira portanto. Eventualmente, se a porta ficava à altura do adarve fronteiro, comunicava com este por uma ponte, fácil de retirar ou cortar. Um terraço cimeiro, dotado de parapeito ameado, completava esta capital peça de castelo (...)»¹.

A esta imagen-tipo, predominante a partir de mediados del siglo XIX y actualmente devaluada en los medios académicos de la historia de la arquitectura, se asoció una imagen ideológica: la visión del primer rey portugués, irguiendo su espada con el castillo de Guimarães como escenario de fondo, está todavía profundamente enraizada en la memoria de muchos portugueses, demostrando la importancia atribuida a los castillos como uno de los grandes símbolos de su identidad nacional. Según Mário Barroca, el castillo había sido una de las más significativas innovaciones introducida en el mundo medieval portugués, no sólo como elemento defensivo, sino también en

¹ PERES, Damião António, *A Gloriosa História dos Mais Belos Castelos de Portugal*, Barcelos, Portucalense Editora, 1969, pp.19-22.

INTRODUCCIÓN



▲ *Imag.1 – Castillo de S. Mamede en Guimarães, extraído de la obra A Gloriosa História dos Mais Belos Castelos de Portugal de Damião Peres*

múltiples dimensiones vivenciales (socioeconómica, política, simbólica, paisajística, etc.), determinando decisivamente los contornos para la formación de Portugal².

La pérdida de importancia estratégica y la consecuente decadencia, motivada principalmente por la aparición de la pirobalística, predestinó a las fortificaciones medievales a un lento decline, desvirtuación, e incluso demolición y ruina sistemática, alcanzando el siglo XX profundamente degradadas. Sin embargo, durante el siglo XIX, época romántica de creación de las nacionalidades, los castillos medievales empezaron a constituirse como elementos fundamentales para la construcción de la identidad nacional portuguesa, convirtiéndose gradualmente en un venerado símbolo nacional. Por un conjunto de diversas circunstancias, los castillos asumieron poco a poco el papel de testimonios privilegiados del nacimiento patrio, añadiendo el calificativo de herencia histórica nacional de transmisión obligatoria a las generaciones venideras.

El punto culminante de la devoción por ellos tuvo lugar durante el régimen dictatorial del *Estado Novo* (1933-1974), que exploró ideológicamente la figura del castillo medieval como si fuera un héroe nacional. Como menciona Luís Cunha, los héroes nacionales funcionaban como un reflejo

² BARROCA, Mário Jorge, "Do Castelo da Reconquista ao Castelo Românico (Séc. IX a XII)" in *Portvgalia*, Oporto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1990, nr.11-12, p.92.

del alma de la nación, trascendiendo su singularidad para encarnar valores nacionales perpetuos. Alrededor de los héroes nacionales se generaba un extenso consenso nacional, y su evocación reforzaba la unidad de la nación contra las amenazas exteriores. En situaciones de crisis se apelaba a su memoria y a sus significados, reconciliando la nación consigo misma y con su Pasado para enfrentarse a los problemas externos e incluso legitimando discursos ideológicos nacionalistas del Presente³. Las fortificaciones medievales, cuyo papel en la formación de Portugal había sido fundamental, habían asumido sucesivamente, en varios momentos delicados de la historia portuguesa, la función de congregar el patriotismo nacional y catalizar la resistencia contra potenciales amenazas al mundo portugués. Por tanto la personificación del castillo medieval como héroe nacional constituyó un destino natural, y en ese sentido el *Estado Novo* promovió un conjunto de acciones sobre los castillos portugueses, que incluían varias intervenciones de restauración con el propósito de fortalecer ideológicamente su posición.

La política de intervención en monumentos nacionales – y, específicamente, en fortificaciones medievales – empezó a ser considerada una marca ideológica del *Estado Novo*, originando varias reacciones sarcásticas por parte de los opositores al régimen dictatorial. En la época contemporánea, el misticismo que recayó sobre la verdad de las intervenciones restaurativas suscitó frecuentes perplejidades e incomprensiones, a menudo de índole ideológica, entre las generaciones que conocieron las fortificaciones ya restauradas y suelen pensar que siempre fueron así, y las (cada vez menos) personas que asistieron y todavía se acuerdan de las intervenciones restaurativas del *Estado Novo*, y los ecos detractores del régimen acerca de los actos generalizados de reinvención de las fortificaciones. Esto dio lugar a un debate apremiante sobre las intervenciones en las fortificaciones medievales portuguesas para procurar esclarecer diversos puntos fundamentales, como por ejemplo el contexto en el que se situaron los castillos medievales en el imaginario cultural portugués, el papel desarrollado por las diversas ideologías culturales, políticas, socioeconómicas y otras en su percepción, y el modo en el que influenciaron los procedimientos y soluciones de las intervenciones patrimoniales realizadas en Portugal.



▲ *Imag.2 – Cartel conmemorativo del Centenário da Fundação de Portugal*

La presente disertación de doctorado pretende exponer y discutir el contexto en el que las fortificaciones medievales portuguesas sufrieron intervenciones a diversos niveles, mediante el análisis de su anamnesis en cuanto a bien patrimonial de índole cultural. Derivando de la conjugación de los términos griegos *ana* (hacer otra vez) con *mnesis* (memoria), el término “anamnesis” es frecuentemente utilizado por los médicos para referirse a la recordación (rememoración) del his-

³ CUNHA, Luís Manuel, “Entre Ideologia e Propaganda: A Construção do Herói Nacional” in TAVARES, Maria Ferro (org.), *Poder e Sociedade* [actas de jornadas], Lisboa, Universidade Aberta, 1998, vol.2, pp.265-266.

INTRODUCCIÓN

torial clínico de los pacientes con el propósito de analizarlo para efectuar su evaluación y diagnóstico; no obstante, la anamnesis también se aplica como concepto filosófico platónico que define la recuperación psicoanalítica de conocimientos perdidos en la memoria, mediante la estimulación a través de determinadas remanencias físicas. En ese sentido, el término anamnesis se utiliza en la presente disertación como la presentación del historial de las fortificaciones medievales como bien cultural, pero también como un elemento fundamental para ser analizado: el proceso psicológico colectivo de recuperación de memorias identificativas culturalmente existentes, donde las fortificaciones medievales actuaban como catalizadores del subconsciente, potenciando la creación de ideologías e imagéticas asociadas. Fundamentándose en el análisis de documentación archivística, en fuentes primarias teóricas y empíricas (las propias estructuras fortificadas), en fuentes secundarias publicadas, en encuestas y estadísticas, en debates de ideas con profesores y colegas, y sobre todo en el proceso de inducción y deducción personal, se ambiciona comprender las circunstancias y condicionantes en las cuales se realizaron las intervenciones patrimoniales en fortificaciones medievales portuguesas.

Siendo utópico analizar la globalidad de las intervenciones efectuadas en Portugal, se recurrió al análisis de casos de estudio paradigmáticos, señalados cronológicamente desde sus orígenes ochocentistas hasta la actualidad. La intención no es indagar minuciosamente sobre intervenciones prácticas individualizadas – se efectuaron muchas distintas, en contextos específicos variados y con múltiples posibilidades de resolución –, sino más bien estudiar genéricamente los procedimientos teóricos y filosóficos que las fundamentaron. Por otro lado, Portugal no fue inmune a los movimientos de salvaguardia patrimonial que se hicieron sentir en otros países europeos, habiendo aplicado varios principios en las intervenciones de fortificaciones medievales, desde operaciones de conservación hasta la realización de abultadas obras de rehabilitación para nuevas funciones, englobando la inevitable problemática inherente a los conjuntos urbanos amurallados. Como tal, algunos países son también blanco de análisis genéricos en términos comparativos, propiciando ayudas teóricas y ejemplares para la realidad portuguesa.

Es interesante mencionar que Stephan Tschudi-Madsen estableció una curiosa relación etimológica entre el término “restauración” y las fortificaciones: el término indoeuropeo *st(h)ǵ* significaría “mantenerse fijo en su lugar”, mientras que la derivación *st(h)auro* significaba “palo”; procediendo del indoeuropeo, la palabra griega *stavros* significaba “estacada”, y el término latino *staurare* significaba “fortalecer”, mientras que precedido por el prefijo *re* (relativo a repetición), la palabra *restaurare* significaría “refortalecer”, es decir, volver a fortalecer. Como las fortificaciones romanas estaban a menudo delimitadas por palizadas de madera, la utilización posterior del término “restauración” podría ser una memoria de *restaurare* en el sentido de “refortalecer”, es decir, algo próximo a la reparación⁴. La posterior evolución del término “restauración” desde el latín hasta los significados actuales es ya estudiada y conocida...

⁴ TSCHUDI-MADSEN, Stephan, *Restoration and Anti-Restoration: A Study in English Restoration Philosophy*, Oslo, Universitetsforlaget, 1976, pp.13-14.

1 – PRÓLOGO

a) *Prolegómeno*

Estado del arte

Analizar la rehabilitación de fortificaciones medievales en Portugal significa necesariamente elegir un vasto abanico de áreas como campo de estudio e investigación, algunas con un nivel de evolución analítica muy grande, otras que sólo ahora están empezando su desarrollo de una manera más sustentada; a esto se suman los diferentes estados de progreso pertenecientes a cada país. Los campos de estudio abarcados que contribuyen al desarrollo de la investigación engloban desde las (más subjetivas) áreas de las artes y de la teoría de las ideas y la cultura, hasta las más técnicas, sin olvidar evidentemente las áreas histórica, sociopolítica u otras igualmente de gran relevancia. Elegido el objeto de estudio de la presente disertación y verificada su viabilidad, se efectúa una reflexión general sobre el estado del arte, mencionando las obras consideradas más pertinentes.

Con relación a uno de los focos principales de análisis en la disertación – la rehabilitación de fortificaciones medievales en Portugal –, el panorama de investigación es escaso, aunque la tendencia sea intensificarse en el nivel cualitativo y cuantitativo. Los trabajos de investigación sobre esta temática son relativamente exiguos en número, no habiendo alcanzado en muchos casos la profundidad exigida. Domingos Bucho, en su disertación de doctorado, protagonizó uno de los primeros estudios a gran escala sobre las intervenciones patrimoniales en estructuras defensivas, titulado *Herança Cultural e Práticas de Restauro*[...]¹. Después de observar las intervenciones efectuadas por la *Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais (DGEMN)* en las fortificaciones más representativas del distrito de Portalegre – no sólo las medievales, sino también las abaluartadas –, la componente crítica subentendida por el título de la obra es, no obstante, bastante superficial, manteniéndose en un registro eminentemente descriptivo que imposibilita conocer más profundadamente la teoría potencial apuntada por el autor. Con todo, se encuentra mérito en la obra, no sólo por haber reconocido la importancia de la temática estudiada, sino también por la compilación de datos documentales sobre dichas fortificaciones. Otra obra que versa sobre éste tópico es la de Luís Miguel Correia, titulada *Castelos em Portugal*[...]²; sin embargo, esta resulta esencialmente un ejercicio tautológico de recopilación de obras ya existentes.

Dentro de la misma temática existen algunos estudios que abordan, de modo parcial y esencialmente monográfico, las obras realizadas por un personaje o en un monumento. Estas investigaciones son importantes por su contribución, caracterizada por un enfoque más cercano a los objetos de estudio elegidos. Puede destacarse la obra de Lucília Verdelho sobre el arquitecto Ernesto Korrodi³ donde, además de plantear el panorama de los estudios histórico-arqueológicos en Portugal a finales del siglo XIX y principios del XX, dedica un capítulo al proyecto de Korrodi para la reconstrucción del castillo de Leiria. Miguel Tomé dedicó un notable capítulo a las intervenciones en castillos por parte de la *DGEMN* en su obra *Património e Restauro*

¹ BUCHO, Domingos Almeida, *Herança Cultural e Práticas de Restauro Arquitectónico Durante o Estado Novo (Intervenção nas Fortificações do Distrito de Portalegre)*, Évora, Disertación de Doctorado (Universidade de Évora), 2000.

² CORREIA, Luís Miguel, *Castelos em Portugal: Retrato do seu Perfil Arquitectónico (1509-1949)*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010.

³ COSTA, Lucília Verdelho da, *Ernesto Korrodi (1889-1944): Arquitectura, Ensino e Restauro do Património*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997.

em Portugal[...]⁴; también Isabel Cristina Fernandes desarrolló un significativo artículo⁵ dedicado a ese mismo asunto, en el que se vislumbra una panorámica sobre las intervenciones de la DGEMN en los castillos portugueses. En la órbita académica, se han realizado también algunas obras de investigación de índole monográfica sobre esta temática, especialmente en el ámbito de cursos de maestría⁶, de las que han resultado avances parciales que han permitido indiciar importantes direcciones de investigación.

Recientemente, el presente autor ha dedicado una tesis⁷ al estudio de la imagética concerniente a los castillos medievales en Portugal. Después de analizar las fortificaciones medievales bajo una nueva perspectiva de índole más próxima a la teoría de las ideas, la investigación ha permitido desarrollar un conjunto de ilaciones relativas a la probable existencia de una posible imagen cultural del castillo medieval portugués, la cual podría haber influido en el modo en que la sociedad portuguesa percibe – o percibía – las estructuras defensivas de su país. La obra aborda también la cuestión del simbolismo que adquirieron los castillos medievales, dentro del seno de la cultura, en cuanto elementos fundamentales y fuertemente asentados en la propia existencia de Portugal.

En los otros países elegidos como parte complementaria del estudio se pueden encontrar diversas obras dentro de los objetivos pretendidos para la presente investigación: se entienda, una vez más, que no es objeto de la disertación desarrollar una investigación extra-Portugal, sino recurrir, siempre que sea oportuno, a casos de estudio que ilustren teorías y hechos patrimoniales allí desarrollados, y que permitan también alusiones pertinentes comparativas a los casos portugueses. Se pueden destacar monografías sobre intervenciones en fortificaciones medievales y sobre sus autores⁸, actas de eventos dedicados a intervenciones en la arquitectura militar medieval⁹ y artículos dedicados a intervenciones en estructuras defensivas medievales, existentes en innumerables revistas especializadas, académicas o de otros ámbitos similares¹⁰.

⁴ TOMÉ, Miguel Ferreira, *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*, Oporto, FAUP Publicações, 2002.

⁵ FERNANDES, Isabel Cristina, “La Restauración de los Castillos de Portugal (Años 30-60 del Siglo XX)” in COOPER, Edward (ed.), *Arquitectura Fortificada: Conservación, Restauración y Uso de los Castillos* [actas del simposio], Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2005, pp.157-194.

⁶ Por ejemplo: Inês Santos abordó la restauración de la torre de S. Vicente (Belém) en Lisboa dentro del contexto romántico y del imaginario neomanuelino [SANTOS, Inês Fernandes, *A Torre de Belém no Contexto Romântico de Oitocentos: O Restauro e o Imaginário Neomanuelino*, Lisboa, Tesis de Maestría (Universidade de Lisboa), 2005]; Teresa Furtado estudió el imaginario asociado al castillo de Almourol y su recorrido histórico y como bien patrimonial [FURTADO, Teresa Pinto, *O Castelo de Almourol – Monumento e Imaginário*, Tesis de Maestría (Universidade Nova de Lisboa), 1996]; Susana Cunha planteó un abordaje a la rehabilitación del castillo de Estremoz para adaptación a funciones hoteleras [CUNHA, Susana Barbosa, *As Fortificações de Estremoz: História, Arquitectura e Restauro – A Adaptação do Castelo a Pousada*, Évora, Tesis de Maestría (Universidade de Évora), 2004]; Susana Dias enfocó la problemática de las intervenciones en el patrimonio construido utilizando el castillo de Alter do Chão como caso de estudio [DIAS, Susana Gomes, *Intervenções de Reabilitação em Património Construído: Projecto de Beneficiação do Castelo de Alter do Chão*, Lisboa, Tesis de Maestría (Universidade Técnica de Lisboa), 2008].

⁷ SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, «Este Antigo Castelo tinha Recordações de Glória...» – *A Imagem do Castelo Medieval na Imprensa Periódica Ilustrada em Portugal no Século XIX*, Coimbra, Tesis de Maestría (Universidade de Coimbra), 2007.

⁸ Por ejemplo: GRODECKI, Louis, *Pierrefonds*, París, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1979; BELLINI, Amedeo (coord.), *Luca Beltrami e il Castello Sforzesco*, Milán, Comune di Milano, 2000; Ministerio de Fomento - Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Castillos y Arquitectura Defensiva: Recuperar el Patrimonio – 1% Cultural*, Madrid, Ministerio de Fomento - Ministerio de Educación, 2003; TORSELLO, Paolo, *Il Castello di Rapallo – Progetto di Restauro*, Venezia, Marsilio, 1999.

⁹ Por ejemplo: Sezione Lombardia dell'Istituto Italiano Castelli, *Luca Beltrami e il Restauro dei Castelli: 1893-1993 nel Centenario dell'Acquisizione del Castello da Parte del Comune* [actas del seminario], Roma, Istituto Italiano Castelli, 1997; COOPER, Edward (ed.), *Arquitectura Fortificada: Conservación, Restauración y Uso de los Castillos* [actas del simposio], Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2005; HERAS, Carlos Sánchez de las,

El análisis de las intervenciones patrimoniales en fortificaciones de la época medieval no sería posible sin el debido encuadramiento en el panorama general de las preocupaciones en este campo – sea a nivel teórico-práctico, sea a nivel de su progreso histórico. En el contexto portugués, existen diversas obras de investigación fundamentales que, en su conjunto, permiten entender la evolución patrimonial de modo muy significativo. Desde luego, es esencial mencionar la obra de Maria João Neto, *Memória, Propaganda e Poder*[...] ¹¹, en el seguimiento de su disertación doctoral *A Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais*[...] ¹², defendida en 1995. Investigación pionera en Portugal dentro del ámbito patrimonial, la obra que incide principalmente en las relaciones del régimen dictatorial del *Estado Novo* con el patrimonio arquitectónico durante la fase más activa de la *DGEMN*. Además de analizar las políticas ideológicas e intervencionistas, las acciones concretizadas, y las entidades y protagonistas implicados en las acciones patrimoniales, Maria João Neto efectúa una contextualización sintética de la evolución patrimonial portuguesa en los períodos anteriores a la época abarcada por su estudio, confrontándola con hechos paradigmáticos ocurridos en otros países.

Jorge Custódio realizó, en su obra *“Renascença” Artística*[...] ¹³, un importante estudio sobre la perspectiva patrimonial portuguesa durante la *Primeira República*, época que hasta entonces había sido casi olvidada y de la cual se sabía relativamente poco; su trabajo permitió traer nuevas aportaciones fundamentales para la comprensión de la problemática patrimonial portuguesa. La extensa disertación contempló incluso un registro muy completo sobre la evolución patrimonial durante la monarquía e, incluso, de la época inmediatamente posterior al período elegido como parte del objeto de estudio. Otra obra relevante es la anteriormente mencionada *Património e Restauro em Portugal*[...] de Miguel Tomé, donde se puede examinar, de modo sintomático y muy revelador, el recorrido patrimonial portugués de los tres últimos cuartos del siglo XX, englobando desde intervenciones en edificios singulares hasta aquellas efectuadas en conjuntos urbanos históricos. El modo perspicaz en el que Miguel Tomé ha encuadrado las diferentes materias – con énfasis en la acción de la *DGEMN* – cronológica y temáticamente, de modo coherente y fácilmente perceptible, convierte la obra en un hito indispensable para el conocimiento patrimonial portugués.

Los comienzos de las preocupaciones patrimoniales en Portugal, ocurridas principalmente durante el siglo XIX, fueron blanco de la investigación protagonizada por Paulo Rodrigues en su *Património, Identidade e História*[...] ¹⁴. En esta obra, Paulo Rodrigues compendió el panorama patrimonial portugués a través de la explicación de la cultura, conceptos, ideologías y acciones legislativas y prácticas tomadas en Portugal. La misma problemática fue investigada por Maria

IRIARTE, Luz Pérez, VILA, Salomé Rodrigo (coord.), *Los Castillos: Reflexiones ante el Reto de su Conservación* [actas de las jornadas], Sevilla, Junta de Andalucía - Consejería de Cultura, 2005.

¹⁰ Por ejemplo, la revista *Castellum* del *Istituto Italiano dei Castelli*, la revista *Scientific Bulletins* de la institución *Euro-pa Nostra*, la revista *Monuments Historiques* de la *Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites*, la revista *Monumental* del *Centre des Monuments Nationaux*, la revista *Monumente* del *Deutsche Stiftung Denkmalschutz*, y la revista *Quaderns Científics i Tècnics de Restauració Monumental* del *Servei de Patrimoni Arquitectònic Local - Diputació de Barcelona*.

¹¹ NETO, Maria João, *Memória, Propaganda e Poder: O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*, Oporto, FAUP Publicações, 2001.

¹² NETO, Maria João, *A Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal (1929-1960)*, Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade de Lisboa), 1995.

¹³ CUSTÓDIO, Jorge Raimundo, *“Renascença” Artística e Práticas de Conservação e Restauro Arquitectónico em Portugal, Durante a Primeira República* [3 vols.], Évora, Disertación de Doctorado (Universidade de Évora), 2008.

¹⁴ RODRIGUES, Paulo Simões, *Património, Identidade e História: O Valor e o Significado dos Monumentos Nacionais no Portugal de Oitocentos* [2 vols.], Évora, Tesis de Maestría (Universidade de Évora), 1998.

Helena Maia en su *Património e Restauro em Portugal*[...] ¹⁵, siguiendo premisas de algún modo similares. Recientemente, a finales de 2010, fue publicado el catálogo de la exposición conmemorativa dedicada a la salvaguardia patrimonial en el ámbito del centenario de la República Portuguesa. En el catálogo, con participación de diversos investigadores de renombre dentro del panorama patrimonial portugués, fue elaborado un historial resumido de las problemáticas, acciones y pensamiento patrimonial portugués desde su origen en el siglo XVIII ¹⁶.

Es importante mencionar la existencia de algunas obras dedicadas al estudio de importantes personajes y entidades del panorama patrimonial portugués ¹⁷, en las cuales también se encuentran síntesis contextualizantes. Finalmente, es inevitable citar las publicaciones del *Instituto Português do Património Arquitectónico (IPPAR)* ¹⁸ y de la *DGEMN* ¹⁹, que contienen diversos acercamientos a la actividad de cada una de esas instituciones relativos a los tiempos más recientes.

La panorámica general de la evolución patrimonial en Europa puede ser comprendida recurriendo a diversas síntesis consideradas como modelos exegeticos paradigmáticos: las obras *Teoria e Storia del Restauro* ²⁰ de Carlo Ceschi, *Avvicinamento al Restauro*[...] ²¹ de Giovanni Carbonara, *De Varia Restauración*[...] ²² de Javier Rivera Blanco, *Metamorfosis de Monumentos*[...] ²³ de Antón Capitel, *Conservación de Bienes Culturales*[...] ²⁴ de Ignacio González-Varas, *A History of Architectural Conservation* ²⁵ de Jukka Jokilehto, *Restoration and Anti-Restoration*[...] ²⁶ de Stephan Tschudi-Madsen, *A Alegoria do Património* ²⁷ de Françoise Choay, y *Des Monuments Histo-*

¹⁵ MAIA, Maria Helena, *Património e Restauro em Portugal (1825-1880)*, Lisboa, Edições Colibri, 2007.

¹⁶ CUSTÓDIO, Jorge Raimundo (coord.), *100 Anos de Património: Memória e Identidade (Portugal 1910-2010)*, Lisboa, Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, 2010.

¹⁷ Por ejemplo: CHAGAS, José Trindade, *Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896): Contributos para a Salvaguarda do Património Monumental Português*, Évora, Disertación de Doctorado (Universidade de Évora), 2003; MARTINS, Ana Cristina, *Possidónio da Silva (1806-1896) e o Elogio da Memória: Um Percorso na Arqueologia de Oitocentos*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2003; MARTINS, Ana Cristina, *A Associação dos Arqueólogos Portugueses na Senda da Salvaguarda Patrimonial: Cem Anos de Transformação (1863-1963)* [2 vols.], Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade de Lisboa), 2005; ALVES, Alice Nogueira, *Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais no Século XIX* [2 vols.], Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade de Lisboa), 2010; COSTA, Lucília Verdelho da, *Alfredo de Andrade (1839-1915): Da Pintura à Invenção do Património*, Lisboa, Vega, 1997.

¹⁸ COELHO, Maria Leal (coord.), *Dar Futuro ao Passado* [catálogo de exposición], Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura – Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1993; PEREIRA, Paulo (coord.) *Intervenções no Património 1995-2000: Nova Política*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico - Ministério da Cultura, 1997; Instituto Português do Património Arquitectónico, *Património: Balanços e Perspectivas (2000-2006)*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico - Ministério da Cultura, 2000; la revista *Património: Estudos*.

¹⁹ CALDAS, João Vieira, *Caminhos do Património*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Livros Horizonte, 1999; revista *Boletim da DGEMN*, publicada entre 1935 y 1990; revista *Monumentos*, publicada inicialmente por la DGEMN y, después, por el *Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU)*.

²⁰ CESCHI, Carlo, *Teoria e Storia del Restauro*, Roma, Mario Bulzoni Editori, 1970.

²¹ CARBONARA, Giovanni, *Avvicinamento al Restauro: Teoria, Storia, Monumenti*, Nápoles, Liguori Editori, 2010.

²² BLANCO, Javier Rivera, *De Varia Restauración: Teoría e Historia de la Restauración Arquitectónica*, Valladolid, R&R - Restauración y Rehabilitación, 2001.

²³ CAPITEL, Antón, *Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración*, Madrid, Alianza Forma, 1999.

²⁴ IBÁÑEZ, Ignacio González-Varas, *Conservación de Bienes Culturales: Teorías, Historia, Principios y Normas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2006.

²⁵ JUKILEHTO, Jukka, *A History of Architectural Conservation*, Oxford, Elsevier, 2006.

²⁶ TSCHUDI-MADSEN, S., *Restoration and Anti-Restoration...*, 1976.

²⁷ CHOAY, Françoise, *A Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, 2000.

*riques[...]*²⁸ de Françoise Bercé. Además de exponer diferentes recorridos históricos de la evolución de las preocupaciones patrimoniales (principalmente) en el mundo occidental, en todas estas obras se encuentran interpretaciones y explicaciones de las diversas teorías patrimoniales desarrolladas a lo largo de los tiempos, las cuales se encuadran e ilustran debidamente con innumerables ejemplos de intervenciones en el patrimonio arquitectónico. Leyendo esas obras puede establecerse una visión más dilatada de los principios y acciones patrimoniales efectuadas en los monumentos arquitectónicos, así como vislumbrar las diferentes perspectivas expuestas. De modo más cercano a Portugal, es importante también entrever el panorama español, donde destacan las obras *Historia de la Restauración Monumental[...]*²⁹ de Isabel Ordieres Díez, y la colectánea *Bajo el Signo de la Victoria[...]*³⁰, elaborado bajo la dirección de Julián Chaparría y José Casar Pinazo.

Para investigar la rehabilitación de fortificaciones medievales hay que conocerlas de modo relativamente profundo; en ese sentido, la castellología es una herramienta importante de trabajo y en la presente disertación se convierte simultáneamente en fuente primaria y secundaria de investigación. Aunque la castellología sea objeto de un extenso análisis, es importante referir aquí las obras imprescindibles consultadas. De hecho, el estudio de las fortificaciones medievales se encuentra ya en un grado de madurez bastante elevado, sea en Portugal, sea en los otros países que engloban el área geográfica elegida para la disertación. Es esencial mencionar los diversos estudios elaborados por Mário Barroca³¹, quizás el nombre más grande de la castellología portuguesa y que sin duda ha promovido un inmenso impulso a su desarrollo, estudiando la evolución de las fortificaciones medievales portuguesas a lo largo de su extensa historia, a nivel arqueológico, arquitectónico, político, económico, etc. También los trabajos de João Gouveia Monteiro³², de Rita Costa Gomes³³, de Helena Catarino³⁴ y de Carlos Ferreira de Almeida³⁵ son bastante importantes como proveedores de nociones sobre las fortificaciones medievales portu-

²⁸ BERCÉ, Françoise, *Des Monuments Historiques au Patrimoine: Du XVIII^e Siècle à nos Jours (Ou "Les Égaréments du Cœur et de l'Esprit")*, París, Flammarion, 2000.

²⁹ DíEZ, Isabel Ordieres, *Historia de la Restauración Monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995.

³⁰ CHAPARRÍA, Julián Esteban, PINAZO, José Casar (ed.), *Bajo el Signo de la Victoria: La Conservación del Patrimonio durante el Primer Franquismo (1936-1958)*, Valencia, Pentagraf Editorial, 2008.

³¹ Por ejemplo, entre muchas otras: BARROCA, Mário Jorge, "Da Reconquista a D. Dinis" in BARATA, Manuel Themudo, TEIXEIRA, Nuno Severiano (dir.), *Nova História Militar de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 2003, vol.1, pp.21-161; BARROCA, Mário Jorge, "Os Castelos das Ordens Militares em Portugal (Sécs. XII a XIV)" in FERNANDES, Isabel Cristina (coord.), *Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500)* [actas del simposio], Lisboa, Edições Colibri, 2002, pp.535-548; BARROCA, Mário Jorge, "Castelos Medievais Portugueses: Origens e Evolução (Séc. IX-XIV)" in BARRIO, Juan Antonio, PLIEGO, José Cabezero (ed.), *La Fortaleza Medieval: Realidad y Símbolo* [actas de la asamblea], Alicante, Sociedad Española de Estudios Medievales - Ayuntamiento de Alicante - Universidad de Alicante, 1998, pp.13-30; BARROCA, M. J., "Do Castelo da Reconquista...", 1990, nr.11-12, pp.88-136.

³² Por ejemplo: MONTEIRO, João Gouveia, "De D. Afonso IV (1325) à Batalha de Alfarrobeira (1449) – Os Desafios da Maturidade" in BARATA, Manuel Themudo, TEIXEIRA, Nuno Severiano (dir.), *Nova História Militar de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 2003, vol.1, pp.163-287; MONTEIRO, João Gouveia, *Os Castelos Portugueses dos Finais da Idade Média: Presença, Perfil, Conservação, Vigilância e Comando*, Lisboa, Edições Colibri, 1999.

³³ Por ejemplo: GOMES, Rita Costa, *Castelos da Raia: Trás-os-Montes*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003; GOMES, Rita Costa, *Castelos da Raia: Beira*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002.

³⁴ CATARINO, Helena Gomes, *O Algarve Oriental Durante a Ocupação Islâmica: Povoamento Rural e Recintos Fortificados*, Coimbra, Disertación de Doctorado (Universidade de Coimbra), 1997.

³⁵ ALMEIDA, Carlos Ferreira de, *Castelologia Medieval de Entre-Douro e Minho: Desde as Origens a 1220*, Porto, Tesis Complementar de Doctorado (Universidade do Porto), 1978.

guesas, al abordar áreas de estudio en los campos arquitectónico, documental, iconográfico, socioeconómico, estratégico-militar y otros.

Ya en otro registro, José Custódio da Silva publicó la obra *Paços Medievais Portugueses*³⁶ que, aunque no tenga como objeto de estudio las fortificaciones, es importante para comprender la evolución de las residencias aristocráticas con características propias de la arquitectura defensiva. António Pires Nunes publicó su *Dicionário de Arquitectura Militar*³⁷, donde están explicados no sólo los diversos términos de la arquitectura militar, sino también los más importantes hechos y personajes de la historia militar portuguesa. Se pueden mencionar también algunas obras colectivas significativas para la investigación, como la *História das Fortificações Portuguesas[...]*³⁸, libro editado bajo la dirección de Rafael Moreira y que, como el propio nombre indica, engloba un conjunto de estudios castellológicos sobre las fortificaciones portuguesas a lo largo de los tiempos, y algunos libros de actas³⁹ que presentan diversos artículos relativos a la castellología portuguesa abordados bajo diferentes prismas de estudio.

Como parte de la investigación conducente a posibilitar la interpretación de las intervenciones más pertinentes de rehabilitación en fortificaciones externas a Portugal o, comparándolas con las fortificaciones portuguesas, estudiar la posibilidad de que exista alguna especificidad en las estructuras defensivas lusas, interesa conocer la panorámica general de las fortificaciones extranjeras. Desde luego, se consideró como prioritario el conocimiento de las fortificaciones en España, país geográficamente vecino a Portugal y que por eso compartió a lo largo de la Historia diversos hechos que podrían haber repercutido también en las fortificaciones medievales. En ese sentido, existe un vasto conjunto de obras castellológicas españolas⁴⁰ que abarcan variados campos de análisis (arquitectónico, histórico, documental, arqueológico, etc.), incluyendo libros de actas de eventos dedicados a los estudios castellológicos⁴¹ – algunos de ellos de carácter peninsular. Existen también obras substanciales que permiten un conocimiento conciso sobre la castellología francesa⁴², británica⁴³, italiana⁴⁴ y germánica⁴⁵ – sin olvidar la presencia de algunos periódicos dedicados a esta temática⁴⁶.

³⁶ SILVA, José Custódio da, *Paços Medievais Portugueses*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 2002.

³⁷ NUNES, António Pires, *Dicionário de Arquitectura Militar*, Lisboa, Caleidoscópio, 2005.

³⁸ MOREIRA, Rafael (dir.), *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Lisboa, Edições Alfa, 1989.

³⁹ Por ejemplo: Comissão Portuguesa de História Militar, *Congresso Sobre Monumentos Militares Portugueses* [actas de los ocho congresos], Comissão Portuguesa de História Militar, 1982-1997; FERNANDES, Isabel Ferreira (coord.), *Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500)* [actas del simposio], Lisboa, Edições Colibri, 2002.

⁴⁰ Por ejemplo: GUERRA, Fernando Cobos, FERNÁNDEZ, José de Castro, *Castilla y León: Castillos y Fortalezas*, León, Edilesa, 1998; COOPER, Edward, *Castillos Señoriales en la Corona de Castilla* [4 vols.], Salamanca, Junta de Castilla y León, 1991; CAIRNS, Conrad, *Los Castillos Medievales*, Madrid, Akal, 1999; APARICIO, Cristóbal Guitart, *Castillos de Aragón* [3 vols.], Zaragoza, Librería General, 1986-1988; MALDONADO, Basilio Pavón, *Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana: Ciudades y Fortalezas*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999; FIGUEROA, Luis de Mora, *Glosario de Arquitectura Defensiva Medieval*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2006.

⁴¹ Por ejemplo: Asociación Española de Amigos de los Castillos, *Congreso de Castellología Ibérica*, Valladolid [actas de los tres congresos], Palencia - Teruel - Guadalajara, Asociación Española de Amigos de los Castillos, 1994-2005; GUERRA, Juan, VILLENA, Leonardo (coord.), *I Simposio sobre Castillos de la Raya entre Portugal y España* [actas del simposio], Madrid, Asociación Española de Amigos de los Castillos, 1984; HUERTA, Pedro Luis, *IV Curso de Cultura Medieval: La Fortificación Medieval en la Península Ibérica* [actas del curso], Aguilar de Campo, Fundación Santa María la Real - Centro de Estudios del Románico, 2003.

⁴² Por ejemplo: DURAND, Philippe, *Les Châteaux-forts*, París, Editions Jean-Paul Gisserot, 2009; FOURNIER, Gabriel, *Le Château dans la France Médiévale*, París, Editions Aubier Montaigne, 1978; MESQUI, Jean, *Châteaux Forts et Fortifications en France*, París, Flammarion, 1997; CHÂTELAIN, André, *Châteaux Forts: Images de Pierre des Guerres Médiévales*, París, Rempart, 1983; BABELON, Jean-Pierre (dir.), *Le Château en France*, París, Éditions Berger-Levrault - Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1986.

Siendo la castellología uno de los objetos de estudio en sí mismo dentro de la presente disertación, hay que analizar también la propia disciplina historiográfica; por lo que, aunque no versen sobre la historia de la castellología – los estudios de éste ámbito son muy escasos o casi inexistentes –, algunas obras permiten disponer de un conjunto de instrumentos analíticos auxiliares. En el ámbito más general, son esenciales las obras *História da História da Arte*...⁴⁷ de Germain Bazin, *Historiografia del Arte*⁴⁸ de Hermann Bauer, *O Nascimento da Moderna Historiografia*⁴⁹ de Georges Lefebvre, e *História da Arte como História da Cidade*⁵⁰ de Carlo Argan. En estas obras se explica, clasifica e interpreta sucintamente la evolución de la historiografía e historiografía del arte y sus autores principales. Para el contexto portugués es fundamental mencionar las obras *A Historiografia Artística Portuguesa*...⁵¹ de António Rosmaninho, *História da História em Portugal*...⁵² de Fernando Catroga, José Amado Mendes y Luís Torgal, e *Historiografia e Memória Nacional*...⁵³ de Sérgio Campos Matos.

Si se parte de que la presente disertación posee un fuerte componente a tratar sobre la problemática ideológica asociada a metafísicas culturales y nacionalistas – además de las eminentemente patrimoniales o artísticas –, obviamente tendría que ser abordada esta área de estudio. Si para la escena europea existen ya bastantes obras de referencia⁵⁴ que permiten un buen encuadramiento contextualizante, en Portugal las dos últimas décadas han sido pródigas en la aparición de nuevos estudios sobre la temática ideológica: en ese sentido, son imprescindibles

⁴³ Por ejemplo: CREIGHTON, Oliver, *Castles and Landscapes*, London, Continuum, 2002; LIDDIARD, Robert, *Castles in Context: Power, Symbolism and Landscape, 1066 to 1500*, Macclesfield, Windgather Press, 2005; KENYON, John, *Medieval Fortifications*, Leicester, Leicester University Press, 1990; KING, David Cathcart, *The Castle in England and Wales: An Interpretative History*, Londres, Croom Helm, 1988; COULSON, Charles, *Castles in Medieval Society*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

⁴⁴ Por ejemplo: RAMELLI, Antonio Cassi, *Dalle Caverne ai Rifugi Blindati*, Milán, Nuova Accademia, 1964; CACIAGLI, Giuseppe, *Il Castello in Italia: Saggio d'Interpretazione Storica dell'Architettura e dell'Urbanistica Castellana*, Firenze, Giorgi & Gambi, 1979; SETTIA, Aldo Angelo, *Proteggere e Dominare: Fortificazioni e Popolamento nell'Italia Medievale*, Roma, Editore Viella, 1999; LUISI, Riccardo, *Scudi di Pietra, I Castelli e l'Arte della Guerra tra Medioevo e Rinascimento*, Roma-Bari, Editori Laterza, 1996.

⁴⁵ Por ejemplo: BÖHME, Horst Wolfgang, FRIEDRICH, Reinhard, SCHOCK-WERNER, Barbara, *Wörterbuch der Burgen, Schlösser und Festungen*, Estugarda, Reclam, 2004; KRAHE, Friedrich-Wilhelm, *Burgen und Wohntürme des Deutschen Mittelalters: Grundriss-Lexikon*, Würzburg, Weidlich, 1996; ZEUNE, Joachim, *Burgen – Symbole der Macht: Ein Neues Bild der Mittelalterlichen Burg*, Regensburg, Aufl. Pustet, 1999; BILLER, Thomas, GROßMANN Georg Ulrich, *Burg und Schloss: Der Adelssitz im Deutschsprachigen Raum*, Regensburg, Schnell & Steiner, 2002.

⁴⁶ Por ejemplo, la revista *Château-Gaillard: Études de Castellologie Européenne* del Centre de Recherches Archéologiques Médiévales, la revista *Castella Marchiae* del Istituto Italiano dei Castelli, la revista Castillos de España de la Asociación Española de Amigos de los Castillos, la revista *Burgen und Schlösser* del Deutsche Burgenvereinigung, o el *Journal del Castle Studies Group*.

⁴⁷ BAZIN, Germain, *História da História da Arte: De Vasari aos Nossos Dias*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 1989.

⁴⁸ BAUER, Hermann, *Historiografia del Arte*, Madrid, Tauros Ediciones, 1983.

⁴⁹ LEFEBVRE, Georges, *O Nascimento da Moderna Historiografia*, Lisboa, Sá da Costa Editora, 1981.

⁵⁰ ARGAN, Giulio Carlo, *História da Arte como História da Cidade*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 2005.

⁵¹ ROLO, António Rosmaninho, *A Historiografia Artística Portuguesa de Raczyński ao Dealbar do Estado Novo (1846-1935)*, Coimbra, Disertación de Maestría (Universidade de Coimbra), 1993.

⁵² CATROGA, Fernando Almeida, MENDES, José Amado, TORGAL, Luís Reis, *História da História em Portugal: Sécs. XIX-XX*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1996.

⁵³ MATOS, Sérgio Campos, *Historiografia e Memória Nacional: no Portugal do Séc. XIX (1846-1898)*, Lisboa, Edições Colibri, 1998.

⁵⁴ Por ejemplo: GOFF, Jacques Le, *História e Memória*, Campinas, Editora da UNICAMP, 1994; HOBBSBAWM, Eric Ernest, *A Questão do Nacionalismo: Nações e Nacionalismo desde 1780*, Lisboa, Terramar, 2004; HOBBSBAWM, Eric Ernest, RANGER, Terence Osborn (ed.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983; THIESSE, Anne-Marie, *A Criação das Identidades Nacionais*, Lisboa, Temas e Debates – Actividades Editoriais, 2000.

las obras *A Nação nas Malhas da sua Identidade*[...] ⁵⁵ de Luís Cunha, *Nação e Nacionalismos*[...] ⁵⁶ de Ernesto Leal, *Salazarismo e Cultura Popular*[...] ⁵⁷ de Daniel Melo, *Os Anos de Ferro*[...] ⁵⁸ de Jorge Ramos do Ó, e *História e Ideologia* ⁵⁹ de Luís Reis Torgal. La contextualización de la realidad portuguesa también se completa necesariamente con grandes obras historiográficas de índole generalista o enfocadas al arte ⁶⁰. Destacar que, aliada a la problemática ideológica, también las cuestiones relevantes conexas con la imagética y su preponderancia cultural están, en cierto modo, estudiadas en diversas obras ⁶¹ bajo diferentes prismas de análisis.

Finalmente, en materia de percepción del contexto arquitectónico portugués durante el período de gestación y maduración de la problemática patrimonial portuguesa, existen algunas obras de referencia que permiten comprender las circunstancias arquitectónicas existentes en esa fase, dentro de las cuales ocurrían las acciones relacionadas con el patrimonio arquitectónico; entre las obras existentes se pueden destacar *Arquitectura Neomedieval Portuguesa*[...] ⁶² de Regina Anacleto, *Exposições do Estado Novo*[...] ⁶³ de Margarida Acciaiuoli, *Arquitectura e Discurso Crítico*[...] ⁶⁴ de Rute Figueiredo y los estudios elaborados por José-Augusto França ⁶⁵. La panorámica portuguesa se encuentra bien representada por diversas obras relacionadas con la misma temática en el resto de Europa, como por ejemplo *European Architecture*[...] ⁶⁶ de Barry Bergdoll, *L'Architettura dell'Ecclettismo*[...] ⁶⁷ de Luciano Patetta, y *Panorama da Arquitectura Ocidental*, ⁶⁸ de Nikolaus Pevsner.

⁵⁵ CUNHA, Luís Manuel, *A Nação nas Malhas da sua Identidade: O Estado Novo e a Construção da Identidade Nacional*, Oporto, Edições Afrontamento, 2001.

⁵⁶ LEAL, Ernesto Castro, *Nação e Nacionalismos: A Cruzada Nacional D. Nuno Álvares. Pereira e as Origens do Estado Novo (1918-1938)*, Lisboa, Edições Cosmos, 1999.

⁵⁷ MELO, Daniel Seixas de, *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2001.

⁵⁸ Ó, Jorge Ramos do, *Os Anos de Ferro: O Dispositivo Cultural durante a "Política do Espírito" (1933-1949)*, Lisboa, Editorial Estampa, 1999.

⁵⁹ TORGAL, Luís Reis, *História e Ideologia*, Coimbra, Livraria Minerva, 1989.

⁶⁰ MARQUES, António de Oliveira, *História de Portugal* [3 vols.], Lisboa, Palas Editores, 1986; MARQUES, António de Oliveira, SERRÃO, Joel (dir.), *Nova História de Portugal* [12 vols.], Lisboa, Editorial Presença, 1986-1997; MATTOSO, José Gonçalves (dir.), *História de Portugal* [16 vols.], Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 2006-2008; SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal* [18 vols.], Lisboa, Editorial Verbo, 1986-2010; SILVA, João Medina da (dir.), *História de Portugal: Dos Tempos Pré-Históricos aos Nossos Dias* [15 vols.], Amadora, Ediclube, 1993; Dias, Pedro (dir.), *História da Arte em Portugal* [14 vols.], Lisboa, Publicações Alfa, 1986; PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa* [3 vols.], Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1995-1997; AAVV, *História da Arte em Portugal* [6 vols.], Lisboa, Editorial Presença, 2001-2004.

⁶¹ Por ejemplo: BOURDIEU, Pierre Félix, *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel, 1989; DURAND, Gilbert, *A Imaginação Simbólica*, Lisboa, Edições 70, 1995; ERIBON, Didier, GOMBRICH, Ernst Josef, *Lo que nos Cuentan las Imágenes: Charlas sobre el Arte y la Ciencia*, Madrid, Editorial Debate, 1992; FRANCASTEL, Pierre Ghislain, *Imagem, Visão e Imaginação*, Lisboa, Edições 70, 1987; JUNG, Carl Gustav, *El Hombre y sus Símbolos*, Madrid, Ediciones Aguilar, 1979.

⁶² ANACLETO, Maria Regina, *Arquitectura Neomedieval Portuguesa (1780-1924)*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.

⁶³ BRITO, Margarida Acciaiuoli de, *Exposições do Estado Novo: 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998.

⁶⁴ FIGUEIREDO, Rute Pinto, *Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal (1839-1918)*, Lisboa, Edições Colibri, 2007.

⁶⁵ FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX* [2 vols.], Lisboa, Bertrand Editora, 1990; FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2009.

⁶⁶ BERGDOLL, Barry, *European Architecture 1750-1890*, Oxford, Oxford University Press, 2000.

⁶⁷ PATETTA, Luciano, *L'Architettura dell'Ecclettismo: Fonti, Teorie, Modelli (1750-1900)*, Milán, CittàStudi, 1995.

⁶⁸ PEVSNER, Nikolaus Leon, *Panorama da Arquitectura Ocidental*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 2002.

Objetivos pretendidos y metodologías adoptadas

Conforme se ha mencionado en la introducción, el objetivo principal de la presente disertación es componer el recorrido (anamnesis) de las fortificaciones medievales como bienes patrimoniales en Portugal; sin embargo, tal objetivo se alcanza mediante diversos objetivos parciales que en su conjunto obtienen el logro principal que se propone. Desde luego se ha desarrollado el estado del arte en esta área de estudio, que permite conocer lo que ya había sido estudiado y, con eso, bosquejar una estructura coherente permitiendo trazar un rumbo definido para la investigación. Además, el análisis preliminar efectuado durante la elaboración del estado del arte ha permitido exponer una contextualización histórica y cultural relativa al espacio portugués, conteniendo así una necesaria síntesis introductoria y comprensiva basada en bibliografía de referencia.

La disertación se divide en tres partes: la primera está dedicada a aspectos transcendentales – si puede decirse así –, intrínsecos a la propia esencia de circunstancias conceptuales asociadas a las fortificaciones medievales; la segunda parte resulta de la asimilación de un proceso pedagógico patrimonialista sobre las estructuras fortificadas medievales como bienes patrimoniales en Portugal y en las cinco áreas de estudio elegidas; finalmente, la tercera parte ensaya un delineamiento metodológico de raciocinio crítico a un nivel más personal, basado en premisas teóricas y empíricas contemporáneas, ampliando también la problemática patrimonial a otras perspectivas de índole intangible.

Asimismo, antes de iniciar el enfoque sobre las estructuras físicas en sí – las fortificaciones medievales –, y como modo de evitar incoherencias detectadas en obras de investigación que se consultaron previamente, se sintió la necesidad de abordar la propia definición de “castillo” y otros términos esenciales, no sólo según el punto de vista actual, sino también en tiempos pasados, desde la introducción de los conceptos y prácticas patrimoniales (es decir, abarcando un espacio cronológico comenzado a finales del siglo XVIII). La focalización incidió forzosamente en el punto de vista portugués, ya que el objeto de estudio también lo es. Se puede destacar que, siempre que las denominaciones utilizadas no correspondan a conceptualizaciones análogas bajo el punto de vista español – es decir, cuando se refieren a términos portugueses o de otros países cuyo concepto es claramente diferenciado del español y sin una clara traducción correspondiente –, esos términos aparecerán en el idioma originario y en grafía cursiva (la grafía cursiva se aplicará igualmente a nombres de entidades o eventos exteriores a España sin traducción generalizada; también se optó por mantener en grafía cursiva el nombre, en el idioma original, de obras literarias, artísticas o arquitectónicas).

Existe una evolución semántica gradual en las palabras debido a su continua mutación en el tiempo: el significante (representación de la palabra) puede sufrir pocas variaciones, pero el significado (configuración mental de lo que la palabra expresa) puede sufrir enormes alteraciones⁶⁹, por lo que es necesario analizar, a nivel etimológico y semántico, los conceptos/definiciones que son en parte objeto del presente estudio, de forma que se perciba más fácilmente su utilización en los diferentes contextos analizados. Así, se ha procedido a una consulta sistemática de varios diccionarios y enciclopedias consideradas fundamentales. Además de los significados etimológicos, se presentan también, como complemento fundamental, los significados contemporáneos descritos en la bibliografía específica del área estudiada, y se ha desarrollado un glosario completo de elementos de la arquitectura militar medieval y moderna, presente en el volumen de anexos.

⁶⁹ DURAND, G., *A Imaginação Simbólica...*, 1995, pp.7-17.

Si los diccionarios y enciclopedias posibilitan una percepción de la evolución etimológica y semántica a nivel más institucional y académico, la evolución está también fuertemente condicionada por los medios informales de las vivencias diarias, como puede observarse en innumerables casos. Se consideró por eso necesario conocer, aunque genéricamente, esa percepción más popular – y eso se logró alcanzar mediante la averiguación del papel desempeñado por la prensa periódica ilustrada, la cual influyó de modo directo a los lectores de estos periódicos e, indirectamente, a todo el público en general. Especialmente durante el siglo XIX, se creó y divulgó en Portugal por medio de la prensa periódica ilustrada una iconografía relativamente extensa que con frecuencia se centraba en los castillos medievales. El inventario y clasificación genérica de los diversos ejemplares de iconografía más significativos (acerca de los castillos en Portugal) presentes en la prensa periódica ilustrada portuguesa permitió comprender globalmente el ámbito alcanzado por ella en la definición del pensamiento popular de vastos segmentos de la población portuguesa. Los lugares principales de investigación para esta etapa fueron las cinco mayores bibliotecas portuguesas a nivel del acervo de periódicos: la *Biblioteca Nacional de Portugal* en Lisboa, la *Hemeroteca Municipal de Lisboa*, la *Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, la *Biblioteca Pública Municipal do Porto* y la biblioteca de la *Sociedade Martins Sarmiento* en Guimarães. Además, se han analizado los resultados de un sondeo *online* a título meramente indicativo, realizado específicamente para la presente disertación.

Por otro lado se vuelve imprescindible, como proceso auto gnóstico, analizar también la propia historiografía⁷⁰ – y, más concretamente, la castellología – producida a lo largo de los tiempos, la cual sin duda manifiesta visiones temporales sobre las fortificaciones medievales. Para ello hubo que contextualizar las obras castellológicas publicadas en Portugal con la historiografía portuguesa en sus diferentes niveles (artístico, militar, económico, sociocultural, etc.), pero también compararlas genéricamente con lo que se había procesado en otros países. Desde una incipiente castellología ochocentista que se fue desarrollando cada vez más, hasta los estudios actuales, reglados por parámetros más estrictos, generalmente sin condicionamientos ideológicos y abordando factores cada vez más específicos en variados campos de investigación, el análisis realizado incidió sobre la casi totalidad de libros publicados en Portugal, así como sobre la gran mayoría de los artículos relacionados con la castellología portuguesa. Se ha pretendido con esto elaborar su radiografía, algo que previsiblemente se presenta aquí por primera vez de manera profunda.

En una época de gestación y afirmación de las diversas nacionalidades por toda Europa – los siglos XVIII y XIX, aunque a veces alcanzando al siglo XX –, los castillos medievales han sido una temática a menudo presente en las distintas artes, esencialmente a partir del Romanticismo, por lo que, a través del estudio de las producciones artísticas realizadas a partir del siglo XVIII también se han podido averiguar los conceptos que existieron con relación a las fortificaciones medievales en las diversas culturas y, sobre todo, en Portugal. Desde el siglo XIX se construyeron diversos edificios que aludían a las edificaciones militares medievales, además de innumerables otras intervenciones no patrimonialistas realizadas en castillos medievales, que los alteraron substancialmente en su forma. Esos “nuevos castillos” permiten vislumbrar cuales serían las características más determinantes elegidas como definidoras de los castillos medievales.

También las artes visuales permiten entrever cuales son los castillos que han sido más representados y, de ese modo, conocer las preferencias culturales mediante el proceso de selección de los edificios elegidos; como ocurre también en la literatura. Como tal, la investigación efec-

⁷⁰ La palabra “historiografía” clasifica la disciplina que estudia la Historia – aunque sea más común utilizar la palabra homónima “historia”; como tal, para que la distinción entre “historia-tiempo” e “historia-disciplina” sea más clara, en la presente disertación se utiliza la palabra “historia” cuando se quiere referir al primer caso, e “historiografía” cuando se quiere referir al segundo.

tuada, intentando deducir conceptos culturales por medio de las artes, se ha llevado a cabo directamente sobre los productos arquitectónicos (no sólo los edificios, sino también los proyectos), gráficos (pintura, escenografía teatral, diseño gráfico, etc.) y literarios como fuentes primarias; pero también recurriendo a fuentes secundarias, que se han traducido por obras de ámbito generalista destinadas a contextualizar los condicionalismos actuantes sobre los interventores en el panorama artístico, y obras monográficas que tratan directamente las obras artísticas o sus autores.

Terminada la adquisición de los subsidios conceptuales relativos a las fortificaciones medievales, se inicia la parte consagrada a la apropiación del transcurso patrimonial, incidiendo principalmente sobre las estructuras fortificadas de la Edad Media como bienes culturales. La evolución de la teoría y práctica portuguesas de ámbito patrimonial no prosiguió un recorrido aislado del debate y de las acciones consumadas en Europa; por lo que se consideró imprescindible conocer sintéticamente el panorama patrimonial europeo que influenció, en mayor o menor escala, la evolución patrimonial en Portugal. Como parte de un proceso heurístico de conocimiento que permite abordar y captar sustentadamente las diferentes evoluciones doctrinales desarrolladas en Europa, se juzgó necesario, con auxilio de fuentes secundarias, interpretar las fuentes primarias – los diversos textos doctrinales, los proyectos y las edificaciones producidas por importantes personajes del panorama patrimonial –, desmontándolas, analizándolas y remontándolas de un modo coherente y considerado oportuno para la presente investigación.

En la exposición se consideró recurrir a ejemplos de intervenciones juzgadas paradigmáticas en fortificaciones medievales, permitiendo ilustrar la dilucidación elaborada sobre las variadas tendencias patrimoniales. Aunque se dio prioridad a las obras realizadas por los autores de las diferentes teorías patrimoniales, se consideró imprescindible englobar también intervenciones restaurativas de autoría diversa. Es necesario recordar que no siempre los autores han respetado y aplicado (total o parcialmente) sus propios principios doctrinales en las prácticas de intervención realizadas por ellos, y tampoco las intervenciones estudiadas se pueden reflejar integralmente en alguna tendencia patrimonial, por lo que hubo un cuidado especial cuando se sistematizó la aplicación de las doctrinas a las obras intervenidas: la teoría es una cosa, pero la práctica es otra – en algunos casos, con aplicación antinómica, completamente disímil de la teoría. Reconociendo estos condicionantes en algunos casos enunciados de intervenciones patrimoniales, se focalizaron aspectos parciales pertinentes, encuadrables como ejemplificativos de las tendencias patrimoniales analizadas – aunque, en la generalidad de la intervención, pueda no suceder esa correspondencia directa con las teorías. Además, los conceptos de restauración cambiaron a lo largo de los tiempos, motivando con eso una necesidad de adecuación temporal para permitir su comprensión.

Mientras el estudio de las doctrinas patrimoniales europeas más paradigmáticas se hizo directamente sobre los textos, sobre obras generalistas y monográficas que incluyen autores y sus trabajos (la interpretación de las teorías también adquirió contribuciones de esas fuentes secundarias), y sobre las propias edificaciones, la investigación sobre la panorámica portuguesa exigió un estudio bastante más profundizado. Para el primer caso, se circunscribió, a nivel de las fuentes primarias, al análisis de transcripciones de los textos patrimoniales originales, a copias de los proyectos de intervención, y a visitas de estudio a las edificaciones consideradas más paradigmáticas; a nivel de las fuentes secundarias, se incidió sobre la bibliografía de carácter monográfico y generalista disponible, parte de ella consultada en diversas bibliotecas fuera de Portugal⁷¹. Para el panorama portugués, las indagaciones se efectuaron en bibliotecas y algunos archivos

⁷¹ Entre las más importantes, la *Biblioteca Nacional de España* en Madrid, la biblioteca de la *Escuela Técnica Superior de Arquitectura y Geodesia de la Universidad de Alcalá de Henares*, la *Biblioteca Nazionale Centrale di Roma*, la *Bibliothèque National de France* en París, y la *British Library* en Londres.

específicos⁷², aunque el recurso de las visitas de estudio a edificaciones paradigmáticas fue bastante más empleado.

La tercera y última parte, sobre la actualidad patrimonial portuguesa y europea, ostenta un carácter dialéctico de índole más crítica y de contorno bastante más diversificado. Se ha pretendido colegir y razonar sobre el conjunto de teorías y prácticas patrimoniales más frecuentemente empleadas en la actualidad (últimas décadas) en Portugal y en otros países, a través de textos y visitas de estudio efectuadas a edificaciones paradigmáticas. Sin embargo, la investigación efectuada para esta parte no se ha limitado solamente a discurrir sobre teorías y prácticas de forma distanciada, relativamente falta de crítica y sobre todo descriptiva; de hecho, en virtud de poder experimentarse la realidad contemporánea, se consideró imprescindible añadir una crítica personal que pudiera contribuir – aunque modestamente – al debate actual sobre la problemática patrimonialista.

Hace algún tiempo, las intervenciones patrimoniales poseían intenciones sobre todo de tipo ideológico (histórico, cultural, pedagógico, simbólico), mientras que en la actualidad, los aspectos referidos a la rentabilización y sostenibilidad de las edificaciones monumentales son cada vez más determinantes. Aunque las anteriores premisas ideológicas sigan siendo criterios esenciales, las circunstancias financieras ejercen cada vez más un impulso muy fuerte sobre los bienes culturales. Si bien el patrimonio edificado debe ser utilizado y rentabilizado a causa de poder arruinarse por falta de mantenimiento, la coacción económica motiva presiones enormes para la mercantilización del patrimonio arquitectónico, sea por aspectos meramente utilitaristas, sea cada vez más por motivaciones vinculadas a la industria turística. Esa coacción da lugar a numerosas operaciones de adaptación y refuncionalización de edificaciones monumentales, algo que atañe de manera particular al patrimonio defensivo medieval, ya que existe una casi imposibilidad de concederle sus funciones originarias.

Se pretendió, por eso, deducir el impacto de las intervenciones de refuncionalización en las edificaciones militares de la Edad Media a través de casos de estudio concretos que podrían o no estar en sintonía con algunas doctrinas patrimoniales. Es más: la cada vez mayor amplitud del concepto patrimonial – ahora frecuentemente mencionado como un bien cultural –, englobando no sólo la edificación monumental aislada, sino también la estructura urbana circundante y en muchos casos, las propias vivencias asociadas, fundamenta un acercamiento sintético a estas cuestiones que, de algún modo, se relacionan más o menos íntimamente con las estructuras fortificadas medievales. Una vez más, la metodología seguida para lograr este objetivo parcial consistió en el análisis e interpretación de textos doctrinales y visitas de estudio, en Portugal y en los países extranjeros predefinidos.

En el epílogo se exponen las notas finales concluyentes, recapitulando de manera concisa sobre los objetivos parciales anteriormente alcanzados, en pro del gran objetivo – elaborar la anamnesis de las estructuras fortificadas medievales como bienes patrimoniales en Portugal. Antes de concluir el prolegómeno, es fundamental realzar la importancia de dos componentes esenciales: el primero, de vinculación más escolástica, consta de las excelentes orientaciones realizadas por los directores de la presente disertación, pero también por las entrevistas efectuadas a diversos interlocutores – ya mencionados en los agradecimientos –, especialistas en las diversas áreas abordadas. Estas entrevistas directas, además de auxiliar en la problemática de los objetos de

⁷² Además de las bibliotecas anteriormente mencionadas, las más importantes han sido el *Arquivo Nacional da Torre do Tombo* en Lisboa, los archivos de la *DGEMN* (bajo guardia del *IHRU*), los archivos (muy condicionados) de la *Academia Nacional de Belas-Arte (ANBA)* de Lisboa, la *Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian* en Lisboa, la biblioteca del *Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra*, y la biblioteca de la *Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa*.

estudio mediante la confrontación de juicios diferenciados y nuevos datos, han favorecido la adquisición de conocimientos imprescindibles para el progreso de la investigación.

El segundo componente es la importancia cada vez mayor que, en un mundo más y más globalizado, representa internet para la investigación. No sólo por la facilidad de contactos que permite – incluso en tiempo real – cualquiera que sea la distancia, ofreciendo un rápido intercambio de datos; sino también por la enorme cantidad de información que ofrece, facilitando – o, quizás, dificultando – la accesibilidad al conocimiento global que se produce constantemente. De hecho, existe en la actualidad un volumen gigantesco de información imposible de procesar en su totalidad que, si por un lado puede auxiliar extraordinariamente a la investigación, por otro puede desmotivar. Frente a eso, es imprescindible ejercer una selección juiciosa y prudente de la documentación disponible. En este momento se pueden consultar incontables obras bibliográficas⁷³ en varios sitios de la red (muchas de ellas digitalizadas a partir de originales), acceder a bibliotecas y archivos virtuales⁷⁴, consultar revistas científicas en línea⁷⁵, visualizar fotografías y otros tipos de imágenes iconográficas⁷⁶ e incluso realizar visitas virtuales a diversos monumentos – entre otras posibilidades –, por lo que se ha convertido en un instrumento de investigación indispensable.

Para terminar, una pequeña consideración de índole personal: en muchos de los edificios que han sido visitados como parte del proceso de investigación, la realización de fotografías estaba prohibida o, por lo menos, imposibilitada en virtud de los procesos burocráticos requeridos. Aunque se comprendan los cuidados de protección hacia las obras de arte, ante la utilización de *flash* por las máquinas fotográficas (pueden, de hecho, dañar las pinturas), no es comprensible la prohibición también de sacar fotografías sin este recurso. Por lo que, a menos que se presente una razón verosímil para prohibir sacar fotografías como medida de seguridad para impedir el daño a los monumentos, el sentimiento existente es que se trata de una política mercantilista ridícula y anticuada. Sobre todo porque, en un mundo fuertemente globalizado e informatizado, la realización de fotografías por parte de los visitantes permitiría atraer a más gente: sólo como ejemplo, la publicación de las fotografías en sitios personales y comunidades virtuales posibilitaría mostrar los monumentos a un mayor número de personas y, con eso, se viabilizaría indirectamente un aumento de los beneficios provenientes del turismo, que superaría fácilmente la mera venta de postales fotográficas o guías turísticas.

⁷³ Por ejemplo: <http://books.google.com>; <http://archive.org>; <http://purl.pt>.

⁷⁴ Por ejemplo: <http://monumentos.pt>; <http://digitarq.dgarq.gov.pt>; <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt>.

⁷⁵ Por ejemplo: <http://monumente-online.de>; http://brown.edu/Departments/Portuguese_Brazilian_Studies/ejph; <http://ler.letras.up.pt>; <http://revistadepatrimonio.es>; <http://mondimedievali.net>.

⁷⁶ Por ejemplo: <http://flickr.com>; <http://commons.wikimedia.org>; <http://panoramio.com>.

PROLEGÓMENO

1 – PRÓLOGO

a) Prolegómeno

b) Generalidades sobre las fortificaciones medievales portuguesas

Bosquejo conciso de contextualización castellológica

Conforme afirma Mário Varela Gomes, el instinto de supervivencia de las poblaciones ha estado intrínsecamente relacionado con la necesidad de construir sistemas defensivos artificiales⁷⁷, por lo que fue natural el surgimiento de estructuras fortificadas en el territorio que es hoy Portugal⁷⁸, aún en el tercer milenio antes de Cristo. Inicialmente levantados en la parte meridional del territorio portugués⁷⁹ – debido, probablemente, a influencias mediterráneas orientales, motivadas por contactos entre pueblos nativos y fenicios, púnicos y griegos –, los poblados fortificados⁸⁰ empezaron a surgir también en el territorio septentrional y ya en los inicios del primer milenio antes de Cristo, constatándose su decadencia en la segunda mitad del siglo I de nuestra era, ante la romanización. De hecho, a pesar de la existencia de anteriores fortificaciones de iniciativa romana⁸¹, sólo en la fase final del período imperial clásico (fines del siglo III y siglo IV) se empezaron

⁷⁷ GOMES, Mário Varela, “Das Origens à Romanização” in MOREIRA, Rafael (dir.), *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Lisboa, Edições Alfa, 1989, p.9.

⁷⁸ El objetivo del presente epítome es contextualizar sintéticamente el panorama portugués con epicentro en las fortificaciones medievales, por lo que la opción tomada se resume en exponer las circunstancias sucedidas sólo en relación al espacio de influencia portuguesa, siendo remitidos a la bibliografía específica la profundización de las temáticas y el recurso a los análisis comparativos con otros países. Algunas obras de síntesis sobre las fortificaciones medievales portuguesas consideradas de referencia, son: BARATA, Manuel Themudo, TEIXEIRA, Nuno Severiano (dir.), *Nova História Militar de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 2003, vol.1; GOMES, R. C., *Castelos da Raia: Trás-os-Montes...*, 2003; GOMES, Rita Costa, *Castelos da Raia: Beira...*, 2002; FERNANDES, I. C. (coord.), *Mil Anos de Fortificações...*, 2002; MONTEIRO, João Gouveia, PONTES, Maria Leonor, *Castelos Portugueses*, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002; BARROCA, M., “Castelos Medievais Portugueses...”, 1998; MOREIRA, R., *História das Fortificações Portuguesas...*, 1989.

⁷⁹ Sobre las fortificaciones prerromanas, romanas e islámicas en el occidente peninsular, ver: CATARINO, Helena Gomes, *O Algarve Oriental Durante a Ocupação Islâmica: Povoamento Rural e Recintos Fortificados* [3 vols.], Coimbra, Disertación de Doctorado (Universidade de Coimbra, 1997; MACIAS, Santiago, TORRES, Cláudio, *O Legado Islâmico em Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1998; MALDONADO, Basilio Pavón, *Ciudades y Fortalezas Lusomusulmanas: Crónicas de Viajes por el Sur de Portugal*, Madrid, Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1993; GOMES, M. V., “Das Origens à Romanização...”, 1989, pp.9-26; GOMES, Rosa Varela, “A Arquitectura Militar Muçulmana” in MOREIRA, Rafael (dir.), *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Lisboa, Edições Alfa, 1989, pp.27-37.

⁸⁰ Los primeros poblados fortificados localizados en el actual territorio portugués se situaban generalmente en puntos con buenas condiciones naturales para la defensa; existían sistemas de murallas sencillas o concéntricas (a veces dobles y triples) de piedra o, en menor número, de tierra, y las murallas presentaban frecuentemente planta curvilínea adaptada al terreno, surgiendo a veces reforzadas por fosos, bastiones y torres semicirculares y, en algunos casos, con puertas dobles o entradas en recodo. Son ejemplos el poblado fortificado de Zambujal (Torres Vedras), el castro de Terroso (Póvoa de Varzim), o la citania de Briteiros (Guimarães) [GOMES, M. V., “Das Origens à Romanização...”, 1989, pp.12-20].

⁸¹ Durante las campañas de pacificación contra las poblaciones nativas (lusitanos, vetones y otros pueblos celtíberos), en el contexto posterior a la Segunda Guerra Púnica (218 a.C. a 201 a.C.) y consecuente conquista romana de la Península Ibérica, se construyeron campamentos fortificados que generalmente presentaban fosos, taludes de tierra prensada y empalizadas, con formas regulares. Algunos, transformados en campos permanentes, ocasionaron importantes ciudades, como Pax Iulia (Beja) y Scallabis Praesidium Iulium (Santarém). Estas, junto con los poblados preexistentes reformados por los romanos – sobre todo las *oppida*, cuyos nombres frecuentemente poseían el sufijo céltico *briga* (local fortificado), como por ejemplo Conímbriga (Condeixa-a-Velha), Miróbriga (Santiago do Cacém), Caetóbriga (Setúbal) o Lacóbriga (Lagos) –, originaron la urbanización del territorio actualmente portugués. Según Mário Varela Gomes, las murallas pétreas de las ciudades romanizadas, además del carácter defensivo, constituían sobre todo un símbolo honorífico del poder municipal local; la defensa territorial se complementaba con los campamentos militares y con edificaciones rurales (*villae*) fortificadas, de piedra y con planta regular –, levantadas a partir del siglo I antes de Cristo, probablemente por *emeriti* (soldados romanos veteranos que se transformaron en colonizadores), de

a fortificar de nuevo las principales ciudades ibéricas debido al clima de inestabilidad e inseguridad provocado por luchas internas y por las incursiones germánicas por parte de suevos, alanos, vándalos y visigodos, que culminaron con el fin del poder imperial en 411. Como resultado, se reconstruyeron o reformularon cintururas amuralladas en las ciudades romanas ibéricas⁸², como parte de un pretendido sistema defensivo territorial. Las murallas, a menudo construidas apresuradamente y con escasez de medios, con frecuencia presentaban torreones adosados de planta cuadrada o circular, reforzando espaciadamente las murallas y defendiendo las puertas. Habitualmente existían importantes equipamientos y áreas urbanas que quedaban fuera del nuevo conjunto amurallado⁸³.



▲ Imag.3 – Muralla tardorromana de Conímbriga

La llegada al poder de los pueblos germánicos no trajo innovaciones a la arquitectura defensiva⁸⁴, sino que se asistió al reaprovechamiento generalizado de las fortificaciones romanas – sobre todo cercas urbanas amuralladas, que los visigodos frecuentemente revocaban con morteros de cal – y a la continuación de la tecnología castrense tardorromana e, incluso, bizantina (durante la época visigótica). La inestabilidad política vivida en las ciudades motivó a numerosos aristócratas y habitantes a apartarse de estas, propiciando una ruralización de la sociedad germanizada. Mientras algunas ciu-

dades más poderosas se densificaron, otras sufrieron abandonos parciales y, en algunos casos, fueron arrasadas y reconstruidas – no siempre coincidiendo entre sí⁸⁵.

En el año 711, aprovechando las luchas entre facciones visigodas, se dio la ocupación musulmana (en muchos casos consentida) de la Península Ibérica, completada en menos de una década. Con todo, también menos de diez años después existió la reacción cristiana: en el 718, aprovechando las disensiones entre árabes y beréberes, se inició la Reconquista Cristiana con la victoria en la batalla de Covadonga, que posibilitó la formación del reino cristiano de Asturias. En adelante, hasta el término de la reconquista del territorio portugués con la toma de Silves en 1249, la evaluación castellológica en el territorio que es hoy Portugal tiene que efectuarse de

los que son ejemplo el *castella* de *Lousa* (Mourão) o el *castella* de *Manuel Galo* (Mértola) [GOMES, M. V., “Das Origens à Romanização...”, 1989, pp.23-26].

⁸² Por ejemplo, en el actual territorio portugués: Aeminium (Coimbra), Conímbriga (Condeixa-a-Velha), Civitas Igaeditanorum (Idanha-a-Velha), Olisippo Felicitas Iulia (Lisboa), Eborā Liberalitas Iulia (Évora), Myrtilis Iulia (Mértola) y Ossonoba (Faro).

⁸³ Sobre los elementos arquitectónicos presentes en la arquitectura castrense, consultar el glosario anexo.

⁸⁴ António Pires Nunes menciona la existencia de una innovación, que designó como “torre visigótica”, que tendría afinidades con torres búlgaras de pretendido origen visigótico: consistiría en una torre de refugio para los aristócratas que, más tarde, daría origen a las torres señoriales e influenciaría a las torres de homenaje [NUNES, António Lopes Pires, *Os Castelos Templários da Beira Baixa*, Idanha-a-Nova, Município de Idanha-a-Nova, 2005, pp.41-42]. Sin embargo, la omisión de ejemplos concretos por parte del autor no permite confirmar abiertamente esa proposición.

⁸⁵ Walter Rossa menciona el caso de Bracara (Braga), que se había convertido en la capital del reino suevo (abarcando esencialmente la antigua provincia romana de Gallaecia). El núcleo cristiano fuera de las murallas romanas, situado alrededor de la nueva catedral, motivó la constitución de un nuevo centro urbano y, consecuentemente, la construcción de una nueva muralla siguiendo un trazado distinto del anterior [ROSSA, Walter, *A Urbe e o Traço: Uma Década de Estudos sobre o Urbanismo Português*, Coimbra, Livraria Almedina, 2002, p.207].

manera simultánea según los puntos de vista cristiano y musulmán, donde a cada avance tecnológico de uno replica el otro casi inmediatamente.

La estrategia de ocupación del Gharb al-Ândalus (occidente de la Península Ibérica) por los musulmanes se basaba en la institución de compromisos con las poblaciones nativas – mayoritariamente hispanorromanas –, lo que contribuyó a una relativa autonomía de esta región y, en la parte más septentrional, a un lento proceso de islamización. Por eso, inicialmente los musulmanes se limitaron a cambiar casi solamente el destinatario de los tributos y la cúpula del poder instituido, imponiendo a cada ciudad un *qā'ḍī* (juez administrador) y su séquito de dignatarios administrativos y militares. Para facilitar la administración del inmenso territorio peninsular, algún tiempo después de la ocupación fue dividido en *kūrah* (circunscripciones militares entregadas a un *jund*, guarnición militar). Al recibir una red urbana ya relativamente consolidada, los musulmanes se establecieron en las ciudades existentes, implantando en sus puntos más altos y estratégicamente defendibles – a menudo sobreponiéndose al *forum* romano –, la *qaṣ'bah* (alcazaba), ciudadela que albergaba el centro del poder administrativo y religioso⁸⁶. En función de que la elite era minoritaria étnica y religiosamente, la ciudadela era fortificada y aislada del resto de la urbe mediante complejos sistemas defensivos y espacios vedados a la edificación; con eso se contribuyó a marcar decisivamente el perfil ciudadano hispanomusulmán. Dentro de la *qaṣ'bah* se localizaban, entre otros, el *qaṣ'r* (alcázar, un palacio fortificado) y la *másǧid* (mezquita), mientras que la urbe amurallada restante se designaba como *madīnah* (medina, la ciudad amurallada).

La estrategia defensiva musulmana del período omeya (entre 711 y 1031) integraba un sistema centralizador conjunto para defensa contra cristianos, vikingos y fatimíes, donde las ciudades amuralladas se complementaban con una red de fortificaciones en las zonas fronterizas dispuestas entre sí con distancias más o menos regulares. La red estaba constituida por varios elementos fortificado, como el *hīṣn* (fortificación de algún modo análoga a los castillos), el *burdj* (torre defensiva y de vigilancia, a veces rodeada por murallas), el *qal'a* (pequeño poblado amurallado sin alcázar), el *ribāṭ* (rábida, una especie de templo fortificado musulmán, albergando los *faqīh* (monjes guerreros), y el *at-talay* (torres atalayas, para vigilancia)⁸⁷. Sin embargo, esta red no se aplicó desde el principio, sino que se modeló en sus variados elementos a lo largo del tiempo, en consonancia con las diversas vicisitudes ocurridas.

Estas primeras fortificaciones musulmanas en el Gharb al-Ândalus, aunque aprovecharon inicialmente las anteriores fortificaciones existentes, continuaron siguiendo los modelos tardorromanos y bizantinos existentes en el norte de África y Próximo Oriente⁸⁸, con torreonos semicilíndricos incorporados en los ángulos de las murallas de sillería, puertas de acceso frontal flanqueadas por torres y, en los recintos fortificados de raíz, con la utilización de plantas geométricas cuadrangulares o rectangulares con patios interiores, donde se encontraban la cisterna y el acuartelamiento⁸⁹. Analizados bajo un prisma más amplio, es muy probable que los primeros castillos (estructuras defensivas destinadas a albergar no un poblado, sino una guarnición mili-

⁸⁶ MACIAS, S., TORRES, C., *O Legado Islâmico em Portugal...*, 1998, pp.20-29.

⁸⁷ Diversas ciudades del actual territorio portugués poseyeron *qaṣ'bah*, *qaṣ'r* y *madīnah*, como por ejemplo Ushbuna (Lisboa), Shantariyn (Santarém), Šanat Māria al-Hāarun (Faro), al-Qasr-al-Baja (Alcácer do Sal), Qulumriyya (Coimbra), Martulah (Mértola) y Shilb (Silves). La rábida de al-Rayhāna (Arrifana) es actualmente el ejemplo mejor estudiado de rábidas presentes en Portugal. En cuanto a casos de *hīṣn*, existen varios documentados, como por ejemplo al-Jazirah (Aljezur), Massāna (Messines) o Marjiq (Monchique), entre otros.

⁸⁸ De hecho, los *castellae* (estructuras eminentemente militares de carácter defensivo que albergaban guarniciones de soldados), un precedente de los castillos, existían ya en la época imperial romana, distribuidos a lo largo del *limes* romano, en las fronteras del imperio.

⁸⁹ GOMES, R. V., "A Arquitectura Militar Muçulmana...", 1989, p.28.

tar) edificados en el actual territorio portugués fueron musulmanes, el *hîşn* emiral omeya, edificado a partir de mediados del siglo IX⁹⁰. Siendo minoritarios entre una población predominantemente cristiana, cercar las poblaciones de murallas no era una solución completamente eficaz para los musulmanes, puesto que se corría el riesgo de que posibles enemigos (o sus partidarios cristianos) pudieran quedarse también dentro del recinto amurallado – de ahí la existencia de las *qaş'bah* en las ciudades. Por lo que, frente a poblaciones dispersas, frecuentemente ruralizadas y eminentemente cristianas, la edificación de fortificaciones castrenses con objetivos dominadores sobre el territorio sería más eficaz.

La dispersión y ruralización de las poblaciones fue más acentuada en las partes septentrionales del territorio ibérico – también las menos islamizadas –, condiciones que propiciaron una relativa autonomía temporal⁹¹. Sin embargo, ceñidas entre dos formaciones político-religiosas antagónicas y sujetas a frecuentes incursiones musulmanas, asturianas o, incluso, de vikingos en las áreas costeras, las diversas comunidades locales empezaron a establecer, para su protección y por iniciativa propia, reductos defensivos colectivos, comunes a varios núcleos de poblaciones⁹². La dispersión demográfica dominante y los escasos recursos existentes impedían la fortificación de todos los diminutos asentamientos. Se anunciaba así el proceso de incastellamento en la Península Ibérica, es decir, el proceso de reorganización popular del territorio rural en función de los castillos, los cuales permitían defender a las diversas comunidades circundantes (*amasare homines, congregare populum*).

Las primeras de estas estructuras cristianas⁹³ surgidas en el futuro territorio portugués se encontraban ubicadas en la región situada a norte del río Duero, datando de mediados del siglo IX, subsecuentemente al inicio de las acciones de presura emprendidas por Alfonso I de Asturias (693-757). Estas estructuras defensivas ya no eran murallas defendiendo poblados circunscritos, sino estructuras específicamente militares de ámbito territorial para vigilancia y defensa (esporádica) de bienes y personas, pudiendo asimismo albergar un pequeño contingente militar durante períodos temporales. La diferencia entre el castillo roquero – como se estableció designar a este tipo de castillo primitivo por la castellología portuguesa – y el *hîşn* musulmán es que, mientras el último estaba integrado en un sistema defensivo armónico subordinado a un poder central, en el primero existía una clara vocación para la defensa individual del territorio circundante. Por lo

⁹⁰ Antes de la ocupación musulmana, la defensa se hacía mediante la fortificación de poblados con cercas amuralladas urbanas y, en algunos casos, recurriendo a veces a la fortificación de algunas residencias rurales, templos o torres. Las estructuras destinadas a guarniciones militares fueron básicamente campamentos militares romanos puntuales que, sin embargo, no pueden considerarse como castillos.

⁹¹ Las frecuentemente designadas “tierras de nadie”, situadas entre el reino de Asturias y los territorios controlados por musulmanes (*grosso modo*, situados entre el río Duero y la cordillera cantábrica), no estaban, de hecho, desertificados, sino que estaban fuera del control musulmán o del reino cristiano. Según Carlos Riley, éstas eran zonas periféricas de frontera entre las dos formaciones político-religiosas, donde la autonomía disfrutada por las poblaciones locales propiciaba una fidelidad variable entre las dos partes. Ir a la frontera significaría a menudo, en la Alta Edad Media, partir para la guerra – es decir, efectuar incursiones de saqueo en los territorios fuera del control político efectivo [RILEY, Carlos, “Fronteira e História Militar – Um Relance Historiográfico” in Comissão Portuguesa de História Militar, *II Colóquio Sobre Monumentos Militares Portugueses – Panorama e Perspectivas Actuais da História Militar em Portugal* [actas del congreso], Comissão Portuguesa de História Militar, 1991, pp.290-291].

⁹² Sobre las fortificaciones prerrománicas y románicas en el territorio portugués, ver: BARROCA, Mário Jorge, “Castelos Românicos Portugueses (Séc. XII e XIII)” in PÉREZ, Xosé Carlos Valle, RODRIGUES, Jorge (coord.), *Romanico: En Galicia y Portugal / Em Portugal e Galiza* [catálogo de exposición], A Coruña - Lisboa, Fundación Pedro Barrié de la Maza - Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp.89-111; BARROCA, M., “Do Castelo da Reconquista...”, 1990; ALMEIDA, Carlos Ferreira de, “Séculos X a XIII” in MOREIRA, Rafael (dir.), *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Lisboa, Edições Alfa, 1989, pp.38-54; ALMEIDA, C. F., *Castelologia Medieval de Entre-Douro e Minho...*, 1978.

⁹³ A destacar que varios antiguos castros prerromanos, que habían quedado abandonados durante el imperio romano, fueron reocupados en ésta misma época por parte de poblaciones que buscaban refugios seguros.

que, a partir del siglo IX, se asistió al establecimiento de una densa malla de fortificaciones, especialmente en la región situada en ambos márgenes del curso final del río Duero.

De acuerdo con Mário Barroca, los esfuerzos colectivos de cada comunidad produjeron una enorme diversidad de soluciones arquitectónicas para los castillos roqueros⁹⁴. Estos castillos – hoy reducidos a vestigios muy exiguos – se implantaban preferentemente sobre afloramientos rocosos situados en lugares elevados, donde el contexto orográfico permitiera dominar visualmente las áreas limítrofes y facultar condiciones naturales de defensa. Las estructuras edificadas, muy rudimentarias y de perímetro educido para facilitar la defensa y aminorar las exigencias constructivas, estaban formadas por una cintura amurallada, desproveída de torres y presentando una única entrada, de acceso sencillo; las murallas, generalmente curvilíneas y adaptadas a la topografía rocosa, eran de piedra irregular o sumariamente aparejada y aplicada sin recurso de argamasas⁹⁵; además, se incorporaban frecuentemente en las cortinas amuralladas las peñas del afloramiento rocoso y se efectuaba la remoción de tierra lateralmente a estas, para acentuar las diferencias de cota – permitiendo optimizar los medios disponibles y aumentar las condiciones defensivas⁹⁶.

A partir del reinado de Alfonso III de Asturias (c.848-910) cambió significativamente el paradigma bélico comenzado por los asturianos: las motivaciones ya no eran de índole defensiva para la supervivencia del reino cristiano, en conjunción con periódicas incursiones predatorias de saqueo en territorios fuera de su control buscando expolios y esclavos; sino que se eligió como objetivo principal la efectiva expansión y control territorial de los cristianos, siguiendo intenciones deliberadas para tomar los territorios semiautónomos y las ciudades con parca implantación musulmana situadas en la frontera sur del reino. Después de la toma de Portucale (Oporto) en 868 por Vimara Pérez⁹⁷ (c.820-873), se siguió la toma del territorio de Entre-Douro-e-Minho y de Trás-os-Montes en los años siguientes, permitiendo establecer la raya asturiana en el río Duero (en la zona litoral estaría un poco más a sur, sensiblemente en el río Vouga). Frente al súbito aumento territorial del reino, Alfonso III aplicó en las áreas fronterizas un modelo de organización territorial inspirado en el *kūrah* musulmán – la *civitas*, un amplio territorio administrado militarmente a partir de un polo (que podría estar o no ubicado en una ciudad) y cuya tutela se entregaba a un hidalgo.

Este nuevo condicionante tuvo reflejos en la arquitectura militar y su respectiva implantación, ocasionando el establecimiento de una densa malla fortificada en estos nuevos territorios – una situación de fuerte incastellamento que se prolongó en el tiempo hasta el siglo XII y cuyos objetivos pasaban por la defensa del territorio contra incursiones extranjeras, pero también por el control administrativo, jurídico y fiscal. Además de la implantación en sitios elevados de gran utilidad defensiva, los castillos se situaban a menudo en lugares estratégicos sobre regiones más densamente pobladas y sobre las principales vías de comunicación, con predominio de las áreas

⁹⁴ Mário Barroca menciona ejemplos de dos de los primeros castillos roqueros presentes en la documentación medieval portuguesa: el *Mons Caballus* (Serzedelo, Guimarães) y el *Mons Genestaxo* (Paços de Gaiolo, Marco de Canavezes) [BARROCA, M., “Castelos Românicos Portugueses...”, 2001, pp.91-92].

⁹⁵ También podrían ser utilizadas palizadas de madera; además, existen también algunas referencias a motas, es decir, a montes artificiales antrópicos de perfil cónico, comportando generalmente un foso, una palizada de madera y, en el topo, una estructura tipo torre, también de madera [BARROCA, M., “Da Reconquista a D. Dinis...”, 2003, vol.1, p.101].

⁹⁶ BARROCA, M., “Do Castelo da Reconquista...”, 1990, nr.11-12, p.91.

⁹⁷ Vimara Pérez fundó el primer condado de Portucale, abarcando los territorios de Entre-Douro-e-Minho y Entre-Vouga-e-Douro, con la frontera naciente en el conjunto montañoso desde la sierra de Peneda hasta la sierra de Marão, siguiendo después el valle en el curso final del río Tâmega.



▲ *Imag.4 – Remanencia del primitivo castillo condal prerrománico de Trancoso*

fronterizas recién tomadas. Coexistiendo paralelamente con los castillos roqueros⁹⁸, que todavía seguían siendo construidos, se desarrolló un nuevo tipo de fortificación, el castillo condal – como se instituyó designarlo en la castelología portuguesa – y que representó una evolución en la arquitectura castrense⁹⁹. El castillo prerrománico de iniciativa condal, a pesar de mantener la simplicidad en la forma, poseía planimetría más regular y recursos más artificiosos, como la utilización del aparejo pétreo frecuentemente con bloques dentados de encaje y, excepcionalmente, el surgimiento de la torre cuadrangular como refugio o residencia – el castillo condal podría, incluso, ser una torre fortificada con entrada a un nivel superior, rodeada o no por un recinto amurallado¹⁰⁰.

Después de una retracción en la expansión territorial¹⁰¹, inducida por la violenta reacción musulmana patente en las incursiones protagonizadas por Abu 'Amir Muhammad al-Ma'afirí (c.938-1002), el célebre *Almanzor* (*Al-Manṣūr Billah*) – crisis acentuada por una serie de incursiones de vikingos, que asolaron el litoral entre finales del siglo X e

inicios del siglo XI –, la iniciativa cristiana recibió un nuevo aliento mediante la acción de Fernando I de León (c.1016-1065), el *Magno*. La unificación bajo su cetro de los reinos cristianos de Navarra y de León – que se habían formado antes –, y la caída del régimen califal omeya, disgregado en varios pequeños feudos soberanos designados como *ṭā'ifah* (taifa)¹⁰², propició una nueva oleada de expansión rápida del territorio controlado por los cristianos. En el territorio actualmente portugués, Fernando *Magno* emprendió, a mediados del siglo XI, una campaña para recuperar los territorios que habían sido perdidos durante las incursiones de *Al-Mansur*, culminando con la conquista definitiva de Coimbra en 1064.

Como premio por los servicios prestados por el mozárabe Sisnando Davidiz (†1091) en la recuperación de Coimbra, Fernando el Magno le concedió el gobierno del restablecido condado de

⁹⁸ Por ejemplo, los castillos de Moreira de Rei y de Aguiar da Pena, aunque presenten profundas alteraciones posteriores, aún permiten vislumbrar cómo fueron su implantación y trazado iniciales.

⁹⁹ Las designaciones usuales para los castillos roqueros en los documentos medievales eran *mons*, *monte*, *castrum*, *alpe*, *pena* o *penella*, mientras que los castillos condales, considerados más importantes, poseían la designación de *castellum* [ALMEIDA, C. F., *Castelologia Medieval de Entre-Douro e Minho...*, 1978, pp.6-8].

¹⁰⁰ Como es el caso del castillo condal de Trancoso, que sigue siendo visible actualmente – aunque modificado. Otros ejemplos de *castellum* que, sin embargo, presentan sólo algunos vestigios en las bases de las estructuras actualmente existentes son los castillos de S. *Mamede* (Guimarães), de *Lanhoso* (Póvoa de Lanhoso), y de *Feira* (Santa Maria da Feira) [BARROCA, M., “Do Castelo da Reconquista...”, 1990, nr.11-12, pp.94-115].

¹⁰¹ La línea de frontera se había establecido provisionalmente, durante cerca de un siglo, en el río Mondego, después de la toma de Conímbría (Coimbra) en 878 por Hermenegildo Guterres (c.842-920), que se convirtió en el primer conde del condado de Conímbría; el condado abarcaba los territorios de Entre-Mondego-e-Douro, aa occidente del conjunto montañoso de sierra de Estrela y del valle del río Côa; estos territorios se perdieron con la reacción musulmana de *Al-Mansur*.

¹⁰² Mientras que en el período omeya la defensa musulmana estaba constituida por un sistema integral centralizador, con el sistema *ṭā'ifah* se cambió de paradigma por una estrategia individualizada, basada sobre todo en la fortificación de la capital de la *ṭā'ifah* (GOMES, R. V., “A Arquitectura Militar Muçulmana...”, 1989, p.30).

Coimbra. Sisnando inmediatamente mandó reparar y construir diversos castillos considerados fundamentales para la defensa del territorio y, más específicamente, los que formaban parte de la línea defensiva de la ciudad de Coimbra¹⁰³. Según Mário Barroca, estos castillos resultaron estar mejor contruidos que los anteriores castillos condales y roqueros; tal vez potenciado porque Sisnando había servido al gobernante de la *ṭāʾifah* de Sevilla como *wazīr* (visir, una especie de ministro), por lo que tenía gran conocimiento de la arquitectura militar musulmana – más desarrollada que la cristiana¹⁰⁴. Efectivamente, durante el período califal omeya la arquitectura defensiva musulmana había sufrido innovaciones de influencia sira, como la utilización de planimetrías más regulares, de acceso en recodo, y de torreones cuadrangulares poco salientes, con distancias más cercanas entre sí.

Quizás directamente inspirado en el *hîṣn* y el *burdj* musulmanes, los castillos protorrománicos *sisnandinos* presentaban diversas novedades: aunque mantuvieran en muchos casos la organización planimétrica adaptada a la topografía, su geometrización regularizada comenzó siendo más constante; así como las reducidas dimensiones amuralladas de los castillos no impidieron la adopción de alcázares y cisternas para aprovisionamiento de agua en algunas de las estructuras; las torres empezaron adquiriendo forma semicilíndrica, surgiendo para reforzar los puntos más vulnerables, como las puertas, los ángulos de los castillos y las cortinas amuralladas más extensas; y el aparejo pétreo era más regular, acercándose de la isodomía (sillares con altura regular en cada hilera)¹⁰⁵.

La atribución a Sisnando del gobierno de parte del condado de Coimbra patentaba otro aspecto muy importante registrado en el reinado de Fernando el Magno a nivel de la administración y defensa territorial: la gradual substitución de la *civitas* por la *terra* en cuanto a elemento preferente para la defensa territorial, ocurrida entre finales del siglo XI e inicios del siglo XII. Si por un lado se revelaba la inoperancia defensiva de vastas áreas coordinada a partir de la *civitas*, por otro el excesivo protagonismo por parte de sus gobernantes¹⁰⁶ imponía una solución distinta de la existente. Las



▲ Imag.5 – Castillo condal sisnandino de Penela

terras eran unidades territoriales de menor dimensión capitaneadas por un solo castillo, cuya defensa era atribuida por el monarca a un *tenens* perteneciente a los *milites* (clase guerrera proveniente de la aristocracia local o de los *infanções* – descendientes no sucesores del respectivo título nobiliario). Mientras la defensa territorial se optimizaba mediante el tratamiento específico para cada lugar, con esa estrategia Fernando el Magno estableció también un régimen señorial más fiel al rey que se contraponía al

¹⁰³ Por ejemplo, los castillos Soure, de Penela, de Montemor-o-Velho, de Arouce (Lousã), de Miranda do Corvo e, ya cerca del río Duero, los castillos de Lamego y de São Martinho de Mouros (Resende).

¹⁰⁴ BARROCA, M., “Da Reconquista a D. Dinis...”, 2003, vol.1, p.104.

¹⁰⁵ BARROCA, M., “Da Reconquista a D. Dinis...”, 2003, vol.1, pp.104-105.

¹⁰⁶ Un caso ilustrativo fue el protagonizado por Nuno Mendes (†1071), conde *portugalense* que en 1071 se insurreccionó contra su rey García de Galiza (c.1040-1090); el resultado fue, además de su derrota y muerte, el fin del primer condado de Portucale.

poder condal¹⁰⁷; de ahí que las *terras* surgieran inicialmente en los territorios recién-conquistados donde era más fácil implantar la nueva nobleza, como en el valle del río Duero y el Entre-Mondego-e-Douro.

Fue precisamente este sistema el que irónicamente permitió la progresiva autonomización del condado Portucalense respecto al reino de León, empezado por sus primeros condes, Enrique de Borgoña (1066-1112) y su esposa Teresa de León (1080-1130). A Enrique de Borgoña le había sido concedido el condado Portucalense (formado por los antiguos condados de Conímbría y de Portucale) y en matrimonio, la hija ilegítima de Alfonso VI (1039-1109) de Castilla y León. Enrique de Borgoña fue recompensado así por sus servicios en la lucha contra los musulmanes que se habían unificado y fortalecido bajo los almorávides. La independencia de Portugal fue lograda en 1139 por su hijo Alfonso I Henríquez (c.1109-1185) el *Conquistador*, que se apoyó precisamente en el sistema de *terras* para consolidar la independencia de Portugal frente al reino leonés.

De hecho, Alfonso Henríquez trasladó en 1131 la capital a Coimbra, que se quedaba en el territorio predominantemente dominado por *terras*; y apoyándose en sus *tenentes* emprendió no sólo la expansión territorial hacía el sur, sino también al fortalecimiento de su poder frente a los grandes aristócratas del norte. Es más: como forma de garantizar el dominio del Entre-Douro-e-Minho (frente a los gallegos y gran aristocracia local) y adquirir control en Trás-os-Montes y Beira Alta (frente a los leoneses)¹⁰⁸, Alfonso Henríquez creó una proliferación de *terras* en esos territorios, concedidos a *milites* de su confianza.

Mientras consolidaba su autoridad en las tierras fronterizas septentrionales y orientales, Alfonso Henríquez prosiguió la expansión territorial hacía sur¹⁰⁹, aprovechando la desintegración de los territorios almorávides en 1144, donde una vez más se había implantado el sistema de *ṭāʾifāh*. Por primera vez se estableció de modo consistente el dominio de la Estremadura (Entre-Tejo-e-Mondego) con la conquista de Lisboa en 1147 e, incluso, se sometieron fugazmente territorios al sur del río Tajo (el Alentejo, alcanzándose incluso el Algarve).

Alfonso Henríquez estableció también una estrategia para la defensa, consolidación y expansión territorial, apoyándose en las órdenes religiosas militares, poseedoras de la más avanzada tecnología militar y poliorcética adquirida con las cruzadas en la Tierra Santa. A cambio de fidelidad y auxilio a la corona portuguesa, fueron concedidos territorios – generalmente en la frontera más inestable – a las diversas órdenes, que tendrían que defenderlas y desarrollarlas¹¹⁰. Se estable-

¹⁰⁷ Según Rita Costa Gomes, esto podría tener su origen en una probable influencia del otro lado de los Pirineos, a causa de los caballeros nobles que iban a luchar por los reinos cristianos. Por ejemplo, la tradición franca concedía el gobierno de castillos fronterizos y territorios adyacentes a caballeros nobles a cambio de su fidelidad (*hominium*) al rey; el juramento significaba el reconocimiento de la autoridad real [GOMES, R. C., *Castelos da Raia: Trás-os-Montes...*, 2003, p.9].

¹⁰⁸ Rita Costa Gomes afirma que, para impedir la influencia leonesa sobre la mayor parte de Trás-os-Montes (el propio nombre deriva precisamente de una perspectiva de quien observa ese territorio desde fuera), Alfonso Henríquez atrajo hacia la esfera portuguesa al aristócrata local Fernán Méndez (1095-1160) el *Bragança*, concediéndole privilegios y el matrimonio con su hermana Sancha Henríquez (c.1095-1163) [GOMES, R. C., *Castelos da Raia: Trás-os-Montes...*, 2003, pp.9-11]. La política de concesión de *terras* se extendió a la Beira, región situada en la parte oriental de la sierra de Estrela que estaba bajo influencia leonesa y musulmana (su nombre deriva de situarse precisamente en el borde lateral de la expansión hacia el sur); considerada un importante punto natural de pasaje entre el norte y el sur, su control era, por eso, considerado importante por Alfonso Henríquez [GOMES, R. C., *Castelos da Raia: Beira...*, 2002, p.4].

¹⁰⁹ Los territorios musulmanes situados inmediatamente a sur de cada reino eran considerados como su área natural de expansión.

¹¹⁰ La defensa sur de Coimbra – aún antes de la independencia y de conquista de Lisboa –, de parte del curso medio del río Tajo y de parte de la raya *transmontana* oriental, *beirã*, *alentejana* y *algarvia* entre Portugal y el reino de León fue concedida a la orden del Templo (presente en Portugal desde 1128); la orden del Hospital (presente en Portugal

ció así una red de fortificaciones fieles a la monarquía portuguesa en las diversas *terras* estratégicamente concedidas por Alfonso Henríquez en las zonas más sensibles del territorio portugués. Además de la defensa contra incursiones musulmanas, los castillos ahí existentes aseguraban de modo esencial la consolidación de la independencia frente a las aspiraciones integristas del reino de León, por lo que se les reconoce un papel fundamental en el proceso de autonomía.

La importancia de las *terras* ocasionó otro hecho significativo: la hegemonía impuesta por los *tenentes* para su castillo en su *terra*, rechazando potenciales rivalidades por parte de otros castillos ahí existentes, ocasionó un proceso selectivo de jerarquización de esas estructuras, que condujo al abandono de muchas de ellas y a un desincastellamento que se hizo sentir desde finales del siglo XI. La reducción del número de castillos permitió concentrar esfuerzos económicos y materiales en los castillos que eran el centro militar de la *terra*, viabilizando así un incremento en la evolución arquitectónica defensiva para los arquetipos románicos. Cambiaba también el paradigma bélico, pues conquistar un territorio ya no era conquistar su ciudad, sino su castillo – que adquiriera el designio de referencia territorial e, incluso, vivencial¹¹¹. La implantación de los castillos románicos, aunque aprovecharan afloramientos rocosos y lugares elevados proporcionando condiciones propicias a la defensa y control visual del territorio (con el recurso de las atalayas), empezaron a establecerse cada vez más en asociación a los principales poblados, vías de comunicación vitales y áreas de mayor productividad, y a adquirir creciente protagonismo en inmensos aspectos de las vivencias diarias de su comunidad.

Las prerrogativas poliorcéticas del castillo románico se basaban en una estrategia defensiva de ámbito pasivo, comandada a partir de un polo neurálgico robustamente fortificado que funcionaba como último reducto. La defensa se hacía mediante un sistema concéntrico de varias líneas, aumentando el nivel de fortificación de la periferia hacia el centro, intentando dificultar la progresión enemiga hasta el reducto final¹¹². Pero el castillo románico¹¹³ trajo importantes innovaciones a la arquitectura militar: las murallas se tornaron más robustas en altura y espesura para obstaculizar la escalada y los trabajos de zapa, siendo generalmente hechas con sillares isodomos en ambos lados que después eran rellenados con gravilla, arena y pequeñas piedras compactadas, consolidadas puntualmente por perpiaños; también empezaron a surgir con más frecuencia torres y cubos (cuadrangulares en las regiones graníticas del norte, circulares en las regiones esquistas o con otros materiales menos resistentes) adosados a la muralla, en las partes continuas más extensas o cuando esta cambiaba de dirección, permitiendo mayor vigilancia y defensa. En el relativamente exiguo perímetro amurallado – posibilitando su defensa con pequeñas guarniciones – solían existir un patio (donde se situaba el pozo o cisterna), la oficina de fundición y un eventual edificio de acuartelamiento. Procurando evitar la multiplicación de aberturas, consideradas puntos vulnerables en la defensa, los accesos se restringían a una o dos puertas, la puerta principal y la poterna, de menores dimensiones y generalmente disimulada; y las saeteras empezaron a surgir en puntos específicos de las murallas y torres¹¹⁴.

desde c.1126-28) tenía a su cargo parte del curso medio del río Tajo y parte del Alto Alentejo; a la orden de Avis (ramo portugués de la orden de Calatrava, presente en Portugal desde 1175) estaba confiada la parte *rayana* del Alto Alentejo; y finalmente, los dominios de la orden de Santiago da Espada (presente en Portugal desde 1172) se extendían por el margen litoral sur del Tajo y por partes de la raya en el Baixo Alentejo y Algarve.

¹¹¹ BARROCA, M., “Castelos Medievais Portugueses...”, 1998, pp.120-121.

¹¹² BARROCA, M., “Da Reconquista a D. Dinis...”, 2003, vol.1, p.106.

¹¹³ Algunos ejemplos de castillos románicos son, por ejemplo, los castillos de S. *Mamede* en Guimarães, de Belver, de Sortelha, de Marialva o de Castelo Mendo.

¹¹⁴ BARROCA, M., “Castelos Românicos Portugueses...”, 2001, pp.102-108.



▲ *Imag.6 – Castillo templario románico de Almourol*

El castillo románico portugués recibió también una notable contribución concedida por las órdenes religiosas militares¹¹⁵ y, en especial, por los templarios que, como se ha mencionado anteriormente, poseían los más avanzados conocimientos de poliorcética adquiridos en el Próximo Oriente. Se comprende así que fueran los encargados de defender zonas cruciales del reino. Bajo el impulso de Gualdim Pais¹¹⁶ (1118-1195), gran maestre de los templarios portugueses que había regresado de la Tierra Santa en 1156, los templarios iniciaron una intensa campaña de obras construyendo o remodelando sus castillos¹¹⁷. Entre las diversas innovaciones aportadas por

ellos al panorama castrense portugués se incluyen la torre del homenaje¹¹⁸, quizás la mayor innovación románica; también introdujeron el cadahalso, el alambor, el antepecho doble, la antepuerta y el torreón de planta pentagonal, elementos que, con mayor o menor grado, fueron adoptados por el vocabulario castrense portugués¹¹⁹. También los hospitalarios eran poseedores de conocimientos de poliorcética muy avanzados, como demostraron en sus castillos.

Igualmente importante para la definición del castillo románico fue la contribución concedida por la influencia de la arquitectura militar almorávide. Los almorávides introdujeron importantes inno-

¹¹⁵ Sobre las fortificaciones de las órdenes religiosas militares en Portugal, ver: FERNANDES, Isabel Cristina Ferreira, OLIVEIRA, Luís Filipe, "As Ordens Militares no Reino de Portugal" in MARTÍNEZ, Carlos de Ayala, PORTELA, Feliciano Novoa (coord.), *As Ordens Militares na Europa Medieval*, Lisboa, Chaves-Ferreira Publicações, 2005, pp.137-165; NUNES, A. P., *Os Castelos Templários...*, 2005; BARROCA, M., "Os Castelos das Ordens Militares...", 2002, pp.535-548; BARROCA, Mário Jorge, *Castelos da Ordem de Santiago* [catálogo de exposición], Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2002; BARROCA, Mário Jorge, "A Ordem do Hospital e a Arquitectura Militar Portuguesa (Séc. XII a XIV)" in JORGE, Vitor Oliveira (coord.), *III Congresso de Arqueologia Peninsular: Arqueologia da Idade Média da Península Ibérica* [actas de congreso], Oporto, Associação para o Desenvolvimento da Cooperação em Arqueologia Peninsular, 2001, vol.7, pp.187-211; OLIVEIRA, Nuno Villamariz, "Algumas Considerações Sobre os Castelos da Ordem do Templo em Portugal – O Exemplo Paradigmático de Castelo Branco" in JORGE, Vitor Oliveira (coord.), *III Congresso de Arqueologia Peninsular: Arqueologia da Idade Média da Península Ibérica* [actas de congreso], Oporto, Associação para o Desenvolvimento da Cooperação em Arqueologia Peninsular, 2001, vol.7, pp.153-165; FERNANDES, Isabel Cristina Ferreira, "Castelos da Ordem de Santiago: A Região do Sado" in JORGE, Vitor Oliveira (coord.), *III Congresso de Arqueologia Peninsular: Arqueologia da Idade Média da Península Ibérica* [actas de congreso], Oporto, Associação para o Desenvolvimento da Cooperação em Arqueologia Peninsular, 2001, vol.7, pp.169-185; BARROCA, Mário Jorge, "A Ordem do Templo e a Arquitectura Militar Portuguesa do Séc. XII" in *Portvgalia*, Oporto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996, nr.17-18, pp.171-209.

¹¹⁶ Gualdim Pais, en el ámbito de la segunda Cruzada, participó en varias acciones bélicas, concretamente en la toma de la ciudad de Escalona, y en la defensa de Antioquia durante su cerco; habiendo recorrido la Tierra Santa de norte (donde combatiera al rey sirio) a sur (combatió al sultán egipcio), Gualdim habría estado en íntimo contacto con la arquitectura defensiva de los cruzados, la más avanzada de la época.

¹¹⁷ Algunos castillos templarios portugueses son, por ejemplo, los castillos de Tomar, de Almourol, de Pombal y de Longroiva, entre otros.

¹¹⁸ La circunstancia de haber sido atribuida a los templarios la introducción de la torre del homenaje en Portugal resulta de que la más antigua datación disponible atribuida a una torre del homenaje en Portugal sea de origen templaria; no obstante, eso no invalida completamente alguna posible influencia a partir del *donjon* francés, trasladada por los caballeros franceses que iban a combatir a la Península Ibérica o, incluso, que pudiera ser una evolución a partir de los castillos condales en forma de torre fortificada, como el de Trancoso.

¹¹⁹ BARROCA, M., "A Ordem do Templo...", 1996, nr.17-18, pp.182-202.

vaciones en los castillos musulmanes¹²⁰, siendo la más importante el uso de la tapia militar (tierra argilosa, inertes y cal, prensados en encofrados), tecnología de origen magrebina y surhispánica, más barata y de más rápida construcción¹²¹. Las influencias más grandes fueron con respecto al del trazado poligonal de las fortificaciones, donde las murallas poseían torres cuadrangulares – la forma deriva también del uso de la tapia – colocadas espaciadamente y en cada inflexión de dirección, pero también en la utilización de entradas en recodo flanqueadas por torres, de adarves coronados por almenas¹²² aprovechando la espesura de la muralla, y el surgimiento de los albacares para proteger a la población y al ganado.

Los castillos románicos fueron la esencia de control y afirmación territorial durante la Reconquista Cristiana en Portugal, no sólo como bastiones defensivos, sino también como polos dinamizadores de la población y de desarrollo administrativo y económico de los territorios conquistados. Es posible vislumbrar las distintas fronteras que se crearon entre cristianos y musulmanes, perceptibles mediante la observación de redes fosilizadas de castillos implantadas siguiendo líneas estratégicas¹²³. El rápido avance cristiano, que llegó al Algarve a finales del siglo XIII, fue rechazado por la acción de Abū Yūsuf Ya'qūb al Mansūr (1160-1199) que, conduciendo un ejército almohade, retomó los territorios situados a sur del río Tajo y, con eso, repuso ahí su frontera una vez más¹²⁴.

Sólo con el decaimiento de los almohades, en 1212 – por tercera vez se implementó el sistema de *tā'ifah* –, la marcha conquistadora cristiana tomó un nuevo ímpetu, que culminó con la conquista de Silves en 1249 por Alfonso III (1210-1279) y el establecimiento de la capital portuguesa en Lisboa en 1255. Terminada la Reconquista Cristiana en el territorio portugués, había que delimitar la frontera entre el reino de Portugal y el reino de Castilla, tarea emprendida por el rey Dionisio I (1261-1325). Después de un corto período de guerra con el poderoso reino vecino aprovechando sus debilidades, se firmó en 1297 el tratado de Alcañices que definió la frontera entre los dos países¹²⁵.

La inexistencia de accidentes geográficos relevantes que pudieran auxiliar la delimitación de la frontera entre Portugal y Castilla condujo a la adopción de una política de organización territorial adecuada a estas condicionantes. Para explicar la política de Dionisio I para la delimitación fronteriza, Rita Gomes recupera la idea de las antiguas sociedades que, a través del ritual de colocación de signos materiales (marcos de piedra, estacas de hierro, etc.) en los límites considerados, delimitaban así sus territorios: en lugar de marcos, el rey Dionisio I empleó una política de fortificación de la raya, donde los castillos se tornaron gigantescos marcos delimitadores del territorio. La concepción de frontera no era una línea virtual, sino más bien una sucesión de puntos

¹²⁰ Algunas fortificaciones almorávides importantes eran, por ejemplo, las fortificaciones de Cacela, de Tavira, de Alcácer do Sal, de Palmela o de Salvaterra.

¹²¹ MACIAS, S., TORRES, C., *O Legado Islâmico em Portugal...*, 1998, p.37.

¹²² Las almenas cristianas del período románico solían ser altas y estrechas con perfil sobre todo rectangular y pentagonal – a veces también piramidal o en arco quebrado –, siendo su dimensión semejante a la de la abierta.

¹²³ Después de la línea fronteriza situada en el río Duero, se vislumbra una línea fronteriza de defensa de Coimbra cuando la frontera estaba situada en el valle del río Mondego, y una otra línea defensiva posterior, situada sobre el río Tajo.

¹²⁴ No obstante, se mantuvieron algunas bolsas cristianas en el territorio a sur del río Tajo, como por ejemplo la ciudad de Évora.

¹²⁵ Según el tratado, Portugal recuperó la soberanía sobre parte de los territorios en el margen izquierdo del río Guadiana, que habían sido conquistados a los musulmanes y que Castilla usurpara, y recibió los territorios de Riba Côa (margen derecho del río Côa), recientemente conquistados a Castilla, y algunos otros en las cercanías de Badajoz; a cambio, Portugal desistía de la soberanía sobre los territorios alrededor de Aroche y Aracena, y cedía los territorios a sur de Alcántara [MORENO, Humberto Baquero, “As Relações de Fronteira no Século de Alcañices (1250-1350): O Tratado de Alcañices” in *Revista História*, Porto, Faculdade de Letras do Porto, 1998, vol.15, p.646].

que funcionaban como elemento de identificación. Quien poseyera el castillo, poseía también las tierras y comunidades circundantes y, por eso, el monarca atribuyó la administración de los castillos fronterizos en contrapartida al tributo de homenaje a su autoridad real¹²⁶. Una vez más, los castillos desarrollaron un papel fundamental en la historia de Portugal – ahora en la definición del territorio portugués y defensa de su integridad e independencia. La atención hacia las fortificaciones fronterizas portuguesas persistió, de hecho, hasta el siglo XVIII, ya en vísperas de la aparición de varios nacionalismos europeos.

En su estrategia de consolidación, Dionisio I ignoró los castillos situados en el interior de Portugal que habían perdido su valor estratégico-militar, mientras que concentró sus esfuerzos en una imponente campaña de obras de modernización y reformulación de los castillos que protegían puntos neurálgicos: en las zonas fronterizas sin accidentes geográficos y más vulnerables, en los ejes de penetración hacia la capital, Lisboa, y en las vías de comunicación vitales. La táctica urdida dio lugar a un sistema defensivo casi continuo, basado en dos o tres líneas paralelas de detención periférica distribuidas a lo largo de la frontera, completadas por líneas de defensa en profundidad que acompañaban a las principales vías de comunicación, formando alrededor de Lisboa una red defensiva concéntrica¹²⁷.

Si la campaña de obras fomentada por Dionisio I permite afirmar que el monarca fue el gran promotor del gótico en la arquitectura militar portuguesa¹²⁸, no obstante las innovaciones de índole gótica – que coinciden con el cambio de la defensa pasiva a la defensa activa de contraataque a partir de las posiciones defensivas – ya estaban presentes en el territorio portugués desde la época almohade. Efectivamente, fruto de la intensa presión bélica de los cristianos sobre los territorios musulmanes, estos últimos siguieron desarrollando las tecnologías defensivas, que en la época almohade lograron un elevado grado de evolución. Según las palabras de Helena Catarino, las fortificaciones almohades¹²⁹ se caracterizaban por plantas poligonales irregulares, con numerosas torres adosadas a las murallas – especialmente en sus inflexiones de dirección. El elevado número de torres adosadas, complementado por la introducción de las torres albarrañas, posibilitaba un eficaz flanqueo de tiro, protegiendo las murallas a partir de varios ángulos distintos; los almohades introdujeron también las torres octogonales, más resistentes a los trabajos de zapa y artillería. Finalmente, es necesario mencionar el empleo de corachas que, partiendo perpendicularmente a las murallas, permitían el acceso protegido a locales de valor estratégico¹³⁰.

La conquista de los territorios almohades por Alfonso III permitió un estrecho contacto con las soluciones arquitectónicas defensivas musulmanas, incorporadas después en la arquitectura defensiva portuguesa. Pero las innovaciones góticas provinieron también de Francia: debido a su matrimonio con Matilde de Dammarín (1202-1259), Alfonso III permaneció casi veinte años en Francia como duque de Boulogne-sur-Mer, donde contactaría con la avanzada arquitectura mili-

¹²⁶ GOMES, Rita Costa, “A Construção das Fronteiras” in BETHENCOURT, Francisco, CURTO, Diogo Ramada (org.), *A Memória da Nação* [actas del coloquio], Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1991, pp.370-380.

¹²⁷ MONTEIRO, J. G., *Os Castelos Portugueses dos Finais...*, 1999, pp.21-32.

¹²⁸ Sobre las fortificaciones góticas en el territorio portugués, ver: MONTEIRO, J. G., *Os Castelos Portugueses dos Finais...*, 1999; BARROCA, Mário Jorge, “D. Dinis e a Arquitectura Militar Portuguesa” in *História*, Oporto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, serie 2, vol.15, t.1, pp.801-822; SILVA, José Custódio Vieira da, “Séculos XIV e XV” in MOREIRA, Rafael (dir.), *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Lisboa, Edições Alfa, 1989, pp.55-71.

¹²⁹ Algunos ejemplos de fortificaciones con importantes contribuciones almohadas son los castillos de Silves, de Mértola, de Loulé o de Paderne.

¹³⁰ CATARINO, H. G., *O Algarve Oriental Durante a Ocupação...*, 1997, pp. 628-636.

tar que había promovido el rey francés Felipe II Augusto (1165-1223)¹³¹. Así se comprende la introducción del balcón con matacanes por parte de Alfonso III en la arquitectura defensiva portuguesa.



▲ *Imag.7 y 8 – Castillo almohada de Paderne; Castillo gótico de Sabugal*

Pero fue bajo el reinado de su hijo Dionisio I cuando apareció la gran implementación de la defensa activa en los castillos portugueses¹³², absorbiendo innovaciones de influencia musulmana y francesa. Dionisio I incrementó enormemente el empleo de balcones con matacanes e, incluso, de galerías con matacanes – las evoluciones naturales del cadahalso como estructura de tiro vertical, pero ahora hecha de piedra, más resistente a los proyectiles y los daños causados por el tiempo. En una primera fase, esos balcones se concentraban sobre las puertas de acceso a las torres de homenaje, pero luego se multiplicaron por otros puntos vulnerables de las fortificaciones.

La implantación usual de las torres de homenaje fue reconsiderada, trasladando frecuentemente su posición hacia puntos sensibles en las murallas, tornando así más eficaz su defensa. Por otro lado, en esta época surgieron las torres de homenaje con planta poligonal (permitiendo mayor variedad de líneas de tiro), las escaraguaitas en los ángulos superiores, y hubo una substitución de las coberturas inclinadas (de madera y teja o colmo, demasiado vulnerables a los proyectiles incendiarios) por las coberturas planas de piedra (posibilitadas por la utilización de bóvedas). Las puertas de las fortificaciones – algunas reformadas para formatos en recodo – fueron fortalecidas con torres, buheras y balcones con matacanes, y las murallas se reforzaron con la multiplicación de diversos tipos de torres (torres albarranas, torres caballerías, bestorres parciales) y con mejorías en los adarves (más anchos y con escaleras adosadas, al revés de incorporadas en la anchura o con piedras salientes). Con respecto a almenas, estas se tornan más anchas – algunas con saeteras de varios formatos para tiro de arco o de ballesta – y con aberturas más estrechas. En algunos casos, se colocaron manteletes basculantes en las almenas¹³³.

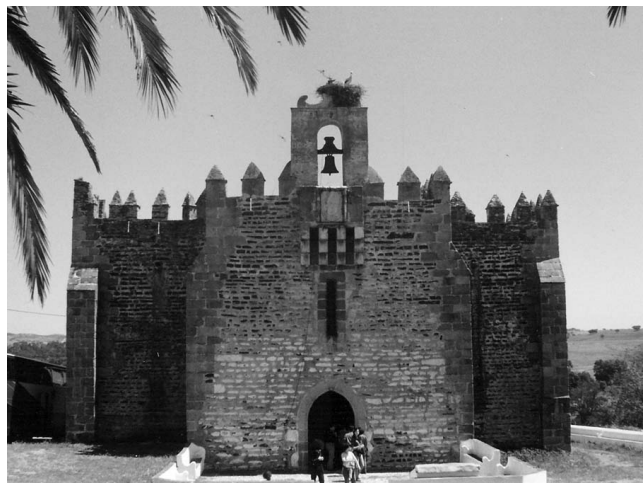
Cuando los castillos estaban situados en poblaciones, se mantuvo la práctica de preservar la *devesa* (la dehesa, un área libre de edificaciones para posibilitar mejor defensa) alrededor y, en algunos casos, se construyeron corachas. De hecho, la política de Dionisio I englobaba no sólo

¹³¹ Después de volver de la Tierra Santa, donde había estado en el ámbito de la tercera cruzada, Felipe Augusto emprendió la reforma de los castillos regios adaptándolos a la defensa activa, ciertamente inspirado por las fortificaciones que había visto en la Tierra Santa.

¹³² Se pueden mencionar, como ejemplos de castillos góticos portugueses, los castillos de Sabugal, de Amieira, de Vilar Maior, de Lindoso, de Óbidos, de Beja o de Monsaraz.

¹³³ BARROCA, M., "D. Dinis e a Arquitectura Militar...", 1998, serie 2, vol.15, t.1, pp.812-817.

la construcción o remodelación de fortificaciones en puntos estratégicos, sino también la población de esos territorios – estrategia que había sido empezada por los primeros monarcas portugueses –, consolidando la autoridad regia a través de su administración, dinamizando la economía local y retirando provechos fiscales¹³⁴. Rita Costa Gomes menciona que “*fazer vila*” (hacer villa) en los tiempos medievales significaba efectuar una demarcación espacial entre las áreas urbana y rural mediante la construcción de murallas, permitiendo delimitar con precisión el espacio urbano sujetado a diferentes dinámicas¹³⁵. Una vez más, se puede vislumbrar la influencia francesa en la fundación de *póvoas* (pueblas) en regiones de la raya¹³⁶, cuyos contornos poseían evidentes afinidades con las *bastides* francesas implantadas en los territorios más lindantes¹³⁷. La fundación de pueblas, así como el incremento de la concesión de cartas forales a comunidades que se iban a convertir en municipios, sirvieron también a los intentos de centralización del poder real – los municipios, sirviendo directamente al rey, se tornaban aliados regios – y esto favorecía al poder feudal.



▲ Imags.9 y 10 – Núcleo de Vila Nova de Cerveira, coincidente con la primitiva puebla amurallada; Capilla fortificada de N. Sra. da Assunção da Boa Nova en Terena

La institución de las *terras*, si en un primer momento sirvió a las tentativas regias de aminorar el poder de la gran aristocracia, en poco tiempo se convirtió en un problema, con los *tenentes* exigiendo cada vez más poder militar, judicial y fiscal, más territorios e, incluso, un ascenso social para la gran aristocracia¹³⁸. Los castillos donde estaban establecidos los *tenentes* se situaban, a menudo, en lugares defensivamente favorables pero inhóspitos. Paulatinamente desde el siglo XII los *tenentes* – y otros hidalgos de linajes secundarios – empezaron a trasladarse para sus dominios situados en lugares más agradables y accesibles, manteniendo en los castillos guarni-

¹³⁴ La importancia económica también se puede vislumbrar, por ejemplo, en los puentes de Ucanha (Tarouca), de Aramenha (Marvão) y de Sequeiros (Sabugal), que poseían torres fortificadas para cobrar peajes.

¹³⁵ GOMES, R. C., *Castelos da Raia: Trás-os-Montes...*, 2003, p.62.

¹³⁶ Algunos ejemplos de fundaciones urbanas nuevas son las poblaciones de Montalegre, de Vinhais, de Vila Viçosa o de Vila Nova de Cerveira.

¹³⁷ ROSSA, Walter, *A Urbe e o Traço...*, 2002, pp.229-234.

¹³⁸ Además de la aristocracia, también el clero poseía estructuras fortificadas, asociadas a sus edificaciones; se pueden mencionar las torres asociadas a la catedral de Lamego y a las iglesias de los monasterios de *Salvador* en Travanca, de *Sta. Maria* en Abade de Neiva (Barcelos), de *S. Martinho* en Manhente (Barcelos) o de *Sta. Maria* en Leça do Balio (Matosinhos), entre otros. Pero también la propia fisonomía del edificio asumía, en algunos casos, una configuración fortificada, como en las catedrales de Coimbra y Lisboa, en la ermita templaria de *Sta. Catarina* en Monsaraz, en la iglesia hospitalaria de *Vera Cruz* en Marmelar (Portel) o en la capilla de *N. Sra. da Assunção da Boa Nova* en Terena (Alandroal), perteneciente a la orden de Avis.

ciones militares. Después comenzaron la construcción de *domus fortis* (casas-fuertes)¹³⁹, frecuentemente de modo abusivo, usurpando heredades y procurando ascender socialmente con la constitución de *honras* (las posesiones de la gran aristocracia) en sus dominios¹⁴⁰.

De acuerdo con Mário Barroca, el segundo monarca portugués, Sancho I (1154-1211), intentando controlar la proliferación de *domus fortis* y sus consecuencias, procedió a algunas acciones de destrucción de casas-fuertes que probablemente no poseían autorización regia. Su hijo, Alfonso II (1185-1223), prosiguió la política centralizadora del poder, visible en el rechazo a conceder a sus hermanas los castillos que les habían sido atribuidos por herencia. No obstante, el reinado de Sancho II (1207-1248) estuvo marcado por una situación anárquica, donde la aristocracia aprovechó la coyuntura de debilidad real para expandir irregularmente sus posesiones. Sólo con la subida al trono de Alfonso III, después de la guerra civil contra su hermano Sancho II, la situación quedó controlada mediante la recuperación de posesiones reales y, una vez más, el derrumbamiento de *domus fortis* indebidamente edificadas¹⁴¹.

La acción desarrollada por Dionisio I permitió consolidar el poder regio frente a la aristocracia aboliendo el sistema de *terras* en pro de los *julgados* (de carácter más civil). Se extinguió el cargo de *tenens* para substituirlo por los *alcaides* (alcaldes)¹⁴², funcionarios de nombramiento real provenientes de la baja aristocracia que obligatoriamente prestaban homenaje al monarca y aceptaban ser fiscalizados. Dionisio I promovió igualmente un intercambio sistemático de fortificaciones fronterizas que estaban bajo dominio privado, cediendo propiedades sin interés estratégico – como sucedió con su hermano, el infante Pedro de Portugal (1263-1312). Se proporcionaron así las condiciones para la institución del principio jurídico de *ius crenelandi*, el derecho al “crenelado” (siendo “crenelado” la referencia al coronamiento con almenas) y el fomento del monopolio regio para la construcción de fortificaciones en Portugal que se prolongaría hasta el reinado de Duarte I (1391-1438).

El *ius crenelandi* también se reflejó en un apretado control sobre la edificación de residencias fortificadas sin autorización regia. Sólo en algunos casos particulares, por imperativos de seguridad, fue autorizada la edificación de *domus fortis*¹⁴³. Mientras que en otros países europeos los aristócratas generalmente podían poseer castillos, en Portugal – y el resto de la Península Ibérica – los castillos eran parte del dominio real, cuya administración se efectuaba por alcaldes nombrados por el rey. Como tal, los alcaldes no podrían realizar obras de ámbito residencial privado en las estructuras castrenses, por lo que estas mantuvieron generalmente un perfil eminentemente militar.

¹³⁹ Sobre las residencias aristocráticas en Portugal, ver: SILVA, J. V., *Paços Medievais Portugueses...*, 2002; GOMES, Rita Costa, “Monarquia e Território: Residências Reais Portuguesas, Séculos XIV a XVI” in GOMES, Rita Costa, SABATIER, Gérard (coord.), *Lugares de Poder: Europa Séculos XV a XX*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998; BARROCA, Mário Jorge, “Torres, Casas-Torres ou Casas-Fortes: A Conceção do Espaço de Habitação da Pequena e Média Nobreza na Baixa Idade Média (Sécs. XII-XV)” in *Revista de História das Ideias*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1997-1998, vol.19, pp.39-103; AZEVEDO, Carlos de, *Solares Portugueses*, Lisboa, Livros Horizonte, 1988.

¹⁴⁰ MATTOSO, José João Gonçalves, *Identificação de um País: Ensaio sobre as Origens de Portugal (1096-1325)*, vol.1, p.95.

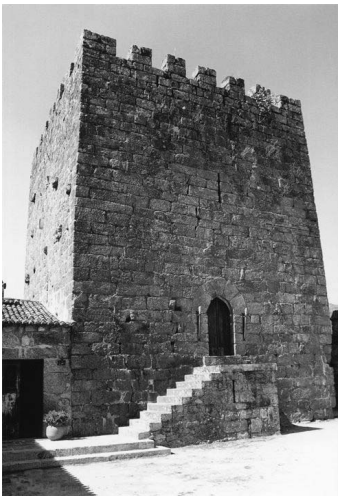
¹⁴¹ BARROCA, M., “Torres, Casas-Torres...”, 1997-1998, vol.19, pp.45-85.

¹⁴² La jurisdicción bajo administración de *alcaides* sería más tarde designada como *alcaldaria*.

¹⁴³ BARROCA, M., “D. Dinis e a Arquitectura Militar...”, 1998, serie 2, vol.15, t.1, pp.804-807.

En Portugal, las casas-fuertes siguieron la forma torreada a partir de la segunda mitad del siglo XII, adoptando configuraciones inspiradas en las torres de homenaje de los castillos¹⁴⁴. Las torres señoriales se implantaban predominantemente en locales accesibles, sin preocupaciones defensivas. Mário Barroca refiere que, en la Edad Media, no era la forma en torre lo que confería el aspecto fortificado a las edificaciones, sino la existencia de almenas coronando los edificios – eso motivó la asociación de una enorme carga simbólica a las almenas, consideradas como sinónimo de distinción nobiliaria. Las exiguas dimensiones y condiciones de habitabilidad de las torres evolucionaron progresivamente para el surgimiento de anexos residenciales adosados a las torres¹⁴⁵.

La política de atribución de cartas de foral como forma de centralizar la autoridad regia y organizar el territorio, restringiendo los poderes aristocráticos y concediendo privilegios a los municipios simultáneamente, siguió siendo utilizada por los sucesores de Dionisio I. Para evitar la desertificación demográfica patente en regiones estratégicas, entre los siglos XIV y XV se implantó el recurso a los *coutos de homiziados*¹⁴⁶, poblaciones situadas en la raya donde los criminales comunes podrían vivir libres, sin cumplir la pena efectiva consecuente. Se intentó impedir así el abandono de las fortificaciones allí situadas con la permanencia de criminales condenados por un período de tiempo preestablecido. La cada vez mayor importancia de las ciudades en el contexto nacional motivó un cambio significativo en los paradigmas bélicos a partir del siglo XIV, dado que el control de un territorio ya no pasaba por el control de su castillo, sino por la conquista de su ciudad principal.



▲ Imag.11 y 12 – Torre señorial fortificada de Refóios (Ponte de Lima); Cerca amurallada fernandina de Oporto

La preocupación por la fortificación de las ciudades fue visible principalmente durante los reinados de Fernando I (1345-1383) y de Juan I (1358-1433) de Avis – el primero a causa de las guerras contra los Trastámara por el trono de Castilla, el segundo por las guerras contra Juan I de Castilla por la sucesión de la corona portuguesa. En ambas situaciones el reino portugués fue invadido por tropas castellanas, motivando un imponente esfuerzo de construcción o reparación

¹⁴⁴ Algunos ejemplos de *domus fortis* (de varias épocas) son las torres de Refóios (Ponte de Lima), de Dornelas (Amares), de Oriz en Santa Marinha (Vila Verde), de Vasconcelos en Ferreiros (Amares) y, más tardías, las torres de Giela (Arcos de Valdevez) o de Quintela en Vila Marim (Vila Real).

¹⁴⁵ BARROCA, M., "Torres, Casas-Torres...", 1997-1998, vol.19, pp.57-72.

¹⁴⁶ Noudar, Marvão, Arronches, Castelo Mendo, Juromenha, Caminha o Monsaraz son algunos ejemplos de *coutos de homiziados*.

de cercas amuralladas urbanas, muchas de las cuales rodeaban los arrabales extramuros¹⁴⁷. Fue en este período que surgieron las barbacanas¹⁴⁸ – extensas o de puerta – y las lizas, estando también documentada la existencia de fosos en algunas fortificaciones. Sin embargo, la importancia de las cercas amuralladas no era exclusivamente militar: como se ha mencionado anteriormente, las discontinuidades introducidas en el tejido urbano por las cercas amuralladas imprimían un fuerte contraste social entre quien vivía dentro y quien vivía fuera del recinto amurallado, lo que significaba en algunos casos la imposición de peajes para entrar. Además, y como habían hecho los emperadores en la época imperial romana, el patrocinio de una cerca amurallada por parte del soberano demostraba no sólo la autoridad real, sino que también significaba el aprecio regio por la ciudad¹⁴⁹.

El período subsiguiente a la crisis de la independencia portuguesa entre 1383 y 1385 – y consecuente guerra entre Portugal y Castilla – fue un siglo de relativa paz y estabilidad con el poderoso país vecino, sólo interrumpido brevemente por las aspiraciones del rey portugués Alfonso V (1432-1481) en la Guerra de Sucesión Castellana entre 1475 y 1479. En aquella época, los intereses portugueses estaban ya fuertemente focalizados en la construcción del futuro imperio ultramarino, cuya expansión se iniciaría en 1415 con la conquista de Ceuta en Marruecos, y que en breve se extendería de América del Sur hasta el Extremo Oriente. Más que en Portugal, fue en los territorios ultramarinos portugueses donde se dieron más evoluciones en la poliorcética portuguesa, adaptadas progresivamente a las nuevas exigencias y condicionalismos impuestos por el advenimiento de las armas de fuego a los conflictos bélicos.

El período comprendido entre finales del siglo XV y principios del siglo XVI fue una época de transición en Portugal a varios niveles, coincidiendo *grosso modo* con el reinado de Manuel I (1469-1521). El panorama arquitectónico portugués transitorio entre la Edad Media y la Edad Moderna fue dominado por el modo – o estilo, según algunos estudiosos – manuelino: a pesar de la innovación patentada, coexistían elementos tardogóticos con elementos protorrenacentistas durante un período temporal aproximado entre los reinados de Juan II (1455-1495) y de Juan III (1502-1557). La arquitectura militar de esta época, situada en un limbo experimental entre la neurobalística y la pirobalística, es generalmente designada por la castellología portuguesa como “fortificación de transición”¹⁵⁰.

Aunque la pirobalística estuviera presente en Portugal desde mediados del siglo XIV, sólo un siglo después se le empezó a conceder la importancia debida en la arquitectura defensiva¹⁵¹.

¹⁴⁷ Algunos ejemplos de cercas amuralladas construidas o reforzadas en este período fueron, por ejemplo, las cercas urbanas de Beja, de Oporto, de Lisboa, de Óbidos y de Évora.

¹⁴⁸ Es significativo que la primera referencia hecha a una barbacana sea en los castillos de Crato y de Amieira, ambas posesiones de los hospitalarios.

¹⁴⁹ ANDRADE, Amélia Aguiar, *Horizontes Urbanos Medievais*, Lisboa, Livros Horizonte, 2003, pp.14-17.

¹⁵⁰ La razón para la inclusión de las fortificaciones de transición en el presente estudio se justifica por la persistencia de elementos característicos de la época medieval en la arquitectura defensiva, hasta un período tardío. Conforme afirma Pedro Dias, en la época manuelina se manifestó una cierta continuidad en la tradición constructiva de fortificaciones; la penetración de los principios abaluartados provenientes de la tratadística italiana fue inicialmente lenta, dando prioridad a experimentaciones propias en el dominio de la pirobalística [DIAS, Pedro, *Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988, p.236].

¹⁵¹ Sobre las fortificaciones de transición portuguesas, ver: CORREIA, Jorge, *Implantação da Cidade Portuguesa no Norte de África: Da Tomada de Ceuta a Meados do Século XVI*, FAUP Publicações, 2008; TEIXEIRA, André, *Fortalezas - Estado Português da Índia: Arquitectura Militar na Construção do Império de D. Manuel I*, Lisboa, Tribuna da História, 2008; DUARTE, Luís Miguel, “A Marinha de Guerra; A Pólvora; O Norte de África” in BARATA, Manuel Themudo, TEIXEIRA, Nuno Severiano (dir.), *Nova História Militar de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 2003, vol.1, pp.289-441; PAULINO, Francisco Faria (coord.), *A Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa* [catálogo de exposición], Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1994; MOREIRA,

Mientras que en los territorios marroquíes bajo dominio portugués se construían fortificaciones que intentaban responder a los condicionalismos de la pirobalística, en Portugal sólo con Juan II se decidió (aunque todavía de forma incipiente) proceder a la renovación de las fortificaciones medievales, proveyéndolas de armas de fuego – algo que ya estaba generalizado en las ciudades portuguesas de Marruecos. Del mismo modo que Dionisio I, también Juan II intentó centralizar el poder regio, recurriendo a la permuta de fortificaciones aristocráticas situadas en puntos estratégicos por otro tipo de posesiones.

Con todo, fue en el reinado de su sucesor, el rey Manuel I, que se concretizó una acción más sistemática de modernización y adaptación a la pirobalística en las fortificaciones fronterizas portuguesas, dentro de un concepto más global de defensa del reino¹⁵². Durante la época de transición de la neurobalística a la pirobalística, se realizaron diversas intervenciones en las fortificaciones existentes, como el abajamiento y engrosamiento de las murallas existentes, la sistemática substitución de las torres cuadrangulares de tradición medieval por torreones circulares, la proliferación de cubos cilíndricos en las barbancas, la incorporación de bastiones (cubetes artilleros) cilíndricos avanzados y adaptados a la pirobalística – algunos con casamatas – para permitir el tiro flanqueado, la introducción de numerosas troneras y, en algunos casos, la inclusión de almenas de ladrillos, anunciando el advenimiento de los merlones¹⁵³. Además, se construyeron algunas cercas amuralladas con formato de “diente de sierra”, cuyas protuberancias permitían resguardar el tramo de muralla adyacente al permitir el flanqueo de tiro.



▲ Imag.13 – Castillo artillero de Vila Viçosa

Las experiencias poliorcéticas fueron sucediéndose durante los siglos XV y XVI en Portugal y por todo el imperio ultramarino portugués, fruto de las inmensas experimentaciones propias y de la influencia italiana, recibida a través de la tratadística, de los ingenieros militares que iban a trabajar para la corona portuguesa, y de los becarios portugueses que solían ir a estudiar al extranjero – especialmente a Península Itálica. Las nuevas fortificaciones erigidas durante el período

Rafael, “A Época Manuelina” in MOREIRA, Rafael (dir.), *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Lisboa, Edições Alfa, 1989, pp.91-142; DIAS, P., *Arquitetura Manuelina...*, 1988.

¹⁵² Fue en el ámbito del programa de modernización manuelino que, entre 1509 y 1516, el escudero real Duarte d’Armas (n.1465) fue enviado por el monarca Manuel I para dibujar los castillos portugueses de la raya, de manera que se elaborase una relación del estado general las defensas portuguesas. La obra *Livro das Fortalezas Situadas no Extremo de Portugal e Castela*, elaborado por Duarte d’Armas, se convirtió en uno de los documentos históricos más importantes de los que abordaban la arquitectura militar medieval en Portugal.

¹⁵³ Algunos ejemplos de castillos que sufrieron inclusión de elementos adaptados a la pirobalística son, por ejemplo, las fortificaciones de Penha Garcia, de Almeida, de Torres Vedras, de Monsaraz, de Elvas, de Montalegre y de Bragança.

de transición adoptaban preferentemente dos formas: las fortificaciones de planta cuadrangular o pentagonal con bastiones en los ángulos y que poseían una torre más alta¹⁵⁴, y las torres defensivas generalmente adosadas a un protobaluarte¹⁵⁵. Las torres serían reminiscencias medievales que aludirían a las torres de homenaje y que, hasta muy tarde, siguieron siendo utilizadas en fortificaciones portuguesas¹⁵⁶. Ambos tipos fueron edificadas en Portugal y sus territorios ultramarinos, hasta la imposición definitiva de la fortificación abaluartada que, en Portugal, suele considerarse a partir de la construcción de la fortificación abaluartada de Mazagán (El-Yadida) entre 1541 y 1542.

De ahí en adelante, no se hablaría más de “castillo”, sino de “fortaleza”; se entraba definitivamente en el dominio de la pirobalística, donde las fortificaciones adquirieron cada vez más la forma abaluartada con fisonomía muy geometrizada para la optimización del tiro flanqueante, culminando en las fortificaciones proyectadas por Sébastien Le Prestre (1633-1707), marqués de Vauban, y por sus seguidores. Así como la arquitectura defensiva, también cambió de un modo brusco todo el léxico de la poliorcética – tecnologías, vocabulario, estrategias bélicas, vivencias militares. Las nuevas fortificaciones abaluartadas proliferaron igualmente desde mediados del siglo XVI en el mundo ultramarino portugués; en Portugal, sobre todo después de la Guerra de Restauración de la Independencia cuando en 1640 el país logró la emancipación de España¹⁵⁷.

Las fortificaciones medievales obsoletas que sin embargo mantenían un valor estratégico crucial, fueron remodeladas y modernizadas según sus posibilidades, siendo integradas frecuentemente en estructuras defensivas nuevas, de mayor dimensión¹⁵⁸. Las restantes estructuras defensivas medievales sin importancia significativa fueron abandonadas por su arcaísmo – a veces, poblaciones fortificadas enteras quedaron desertificadas debido a que sus habitantes buscaron condiciones más propicias –, fueron deliberadamente destruidas para aprovechar sus materiales, se consideró que obstaban al progreso o, en muchos casos, fueron readaptadas para otras funciones (residencias aristocráticas, prisiones, servicios públicos, almacenes, etc.), frecuentemente con graves repercusiones en su morfología que quedó desvirtuada.

José Custódio Silva afirma que el fuerte simbolismo y prestigio asociados a los alcázares musulmanes causó en los reyes portugueses la costumbre de adoptar los alcázares asociados a los castillos como residencias regias privilegiadas, generalmente remodelando los alcázares existentes¹⁵⁹. Con esto se afirmaba también el poder real sobre sus súbditos¹⁶⁰. La centralización del

¹⁵⁴ Por ejemplo, en Portugal se pueden mencionar los castillos artilleros de Vila Viçosa, de Castro Marim, de Alfaiates (Sabugal) o el castillo Novo en Évora; en los territorios ultramarinos portugueses pueden referirse las fortificaciones de Aguz (Marruecos), de S. Jorge en Elmina (Ghana), de Sofala (Mozambique), de Calicut (India), o las primitivas fortificaciones manuelinas de Mazagán (Marruecos), de Ormuz (Irán) o Chaúl (India).

¹⁵⁵ Algunos ejemplos son la torre de S. Vicente en Belém (Lisboa), la roqueta manuelina de Viana do Castelo, la torre de Cascais o la torre de S. Sebastião da Caparica (Almada).

¹⁵⁶ En los territorios ultramarinos portugueses se levantaron diversas fortificaciones con torres tardomedievales, como por ejemplo en Arcila (Marruecos), isla de Mozambique (Mozambique), Cananor (India) o Malaca (Malasia); pero también se construyeron otros elementos defensivos medievales, como las corachas de Tánger y Arcila (Marruecos) o del morro de Chaúl (India).

¹⁵⁷ Algunas de las fortificaciones abaluartadas nuevas más significativas existentes en el mundo portugués son las fortificaciones de Peniche, de S. Filipe en Setúbal, de S. Sebastião en Angra do Heroísmo (Azores), de S. Sebastião en la isla de Mozambique (Mozambique), de S. Filipe en Ribeira Grande (Cabo Verde), de Taná (India), de Colonia de Sacramento (Uruguay) o de Reis Magos (Brasil).

¹⁵⁸ En Portugal se pueden mencionar los casos de las fortificaciones de Valença, de Almeida, de Elvas o de Estremoz; en los territorios ultramarinos portugueses, son representativas las fortificaciones de Mazagán (Marruecos), de Diu (India) o de Ormuz (Irán).

¹⁵⁹ Por ejemplo, los alcázares de los castillos de Montemor-o-Velho, de Óbidos, de Lamego, de Alenquer, de Estremoz, de Coimbra o de Lisboa eran residencias reales.

¹⁶⁰ SILVA, J. C., *Paços Medievais Portugueses...*, 2002, p.25.

poder real y el ocaso de las casas aristocráticas más antiguas por el cambio producido con la ascensión de nuevas casas feudales, como consecuencia de la nueva coyuntura política formulada después de la crisis independentista entre 1383 y 1385, proporcionó condiciones para la construcción de nuevos *paços* (palacios nobiliarios) reales y aristocráticos. Es significativo que los nuevos palacios señoriales más imponentes – de los cuales algunos poseían evidentes características de la arquitectura fortificada¹⁶¹ – fueron los promovidos directamente por personajes relacionados con el monarca, sea mediante la real *Casa de Avis*, sea por la poderosa *Casa de Bragança*¹⁶². La fuente de ingresos que comenzaron a ser las *alcaidarias* para los respectivos alcaldes permitió, bajo autorización regia, la reformulación o construcción de algunos alcázares situados dentro de los castillos¹⁶³. En algunos casos – muy esporádicos – se permitió la edificación de auténticos palacios fortificados con morfologías macizas, consonantes con la arquitectura defensiva¹⁶⁴.



▲ Imág.14 y 15 – Conjunto fortificado abaluartado de Almeida; Palacio acastillado de Évoramonte

Por otro lado, el desarrollo proporcionado por las armas de fuego en la poliorcética, que se había reflejado substancialmente en la arquitectura militar, condujo a la inoperancia de las almenas como elemento defensivo útil, siendo progresivamente substituidas por los gigantescos merlones adaptados a la pirobalística. Sin valor defensivo, restaba a las almenas su valor simbólico íntimamente relacionado con la distinción nobiliaria, incrementada mediante el *ius crenelandi*; como tal, su utilización empezó liberalizándose desde principios del siglo XV, primero en las residen-

¹⁶¹ El palacio regio de Leiria fue mandado construir por Juan I dentro del castillo de Leiria, denotando claras afinidades con la arquitectura civil palatina; el palacio de *Duques de Bragança* en Guimarães, iniciado en c.1420, presenta similitudes con algunos edificios nobles franceses de aspecto compacto, posiblemente porque el promotor – el primer duque de Braganza – estuvo en ese país como diplomático; el palacio de *Duques de Bragança* en Barcelos, construido por el segundo duque de *Bragança*, poseía una configuración acastillada no sólo debido al simbolismo de poder, sino también porque no existía ningún castillo en la ciudad; el palacio acastillado de Ourém, edificado junto al antiguo castillo y aparentando poseer afinidades con algunas *rocas* italianas, fue iniciado en c.1440 por un hijo del primer duque de *Bragança*, después de haber regresado de Italia como diplomático; así como en el edificio de Ourém, también el palacio acastillado de Porto de Mós fue erigido por el mismo promotor y sobre un antiguo castillo, poseyendo una forma mixta de fortificación y de palacio civil; el palacio acastillado de Évoramonte fue ordenado edificar por el cuarto duque de *Bragança*, substituyendo en parte la antigua torre del homenaje, destruida por el terremoto de 1531; finalmente el palacio acastillado de Santa Maria da Feira, una enorme torre defensiva residencial erigida sobre el primitivo castillo conde de *Feira*, habría sido construido por un posible nieto o sobrino de Nuno Álvares Pereira.

¹⁶² La *Casa de Bragança* fue fundada a través del matrimonio de un hijo del monarca Juan I con la hija del condestable Nuno Álvares Pereira (1360-1431), el principal responsable de la victoria en la batalla de Aljubarrota que había permitido la manutención de la independencia portuguesa frente a los castellanos.

¹⁶³ Eso ocurrió, por ejemplo, en los castillos de Guimarães, de Valhelhas, de Longroiva, de Belmonte y de Idanha-a-Nova.

¹⁶⁴ Por ejemplo, los palacios acastillados de Alvito o de Penedono – éste último edificado sobre el primitivo castillo roquero.

cias de la alta aristocracia, después en la hidalguía secundaria y, finalmente, entre los personajes acomodados sin título nobiliario. Debido a su fuerte carga simbólica, las *domus fortis* medievales que habían sobrevivido a las demoliciones reales y al pasar del tiempo, empezaron a ser conservadas, recuperadas e integradas en complejos residenciales solariegos que iban añadiéndose a las torres (cuando estas no existían, se construían de nuevo, algunas copiando modelos antiguos)¹⁶⁵. Era la utilización (a veces heteróclita) de almenas lo que les concedía el aspecto señorial, hasta el punto de seguir utilizándolas incluso en el período barroco, sobre todo en los solares barrocos del norte del país.

Breve evolución histórico-cultural reciente en Portugal

La expansión ultramarina portuguesa tuvo su auge en el segundo cuarto del siglo XVI bajo el reinado de Juan III, iniciando después su agonizante declive que iba a culminar en la pérdida de la independencia en 1580, después de que el rey Sebastián (1554-1578) falleciera sin dejar herederos. Tras sesenta años bajo el dominio de la dinastía española de los Felipes, Portugal logró recuperar su independencia en 1640, coronando a Juan IV (1604-1656) – el octavo duque de Braganza – como monarca portugués. No obstante, el ocaso del imperio ultramarino portugués estaba ya comprometido en el Oriente e, incluso, fuertemente amenazado en Sudamérica y África, con la pérdida de importantes territorios por los ingleses, holandeses, franceses y por poderes locales. El desfaldo en las finanzas y medios militares había sido muy grande durante el dominio español, con las constantes desviaciones de medios portugueses para combatir a los enemigos de España en su propio imperio ultramarino. Después de recuperada la independencia portuguesa, Juan IV inició una política tendente a asegurarla: restableció la administración portuguesa, negoció alianzas con potencias extranjeras enemigas de España, reorganizó y focalizó la administración y explotación de sus posesiones ultramarinas remanentes, y modernizó el sistema defensivo rayano con España, mediante un sistema de fortificaciones abaluartadas muy avanzado.

Cerca de un siglo después de la restauración de la independencia portuguesa – a la que siguió una guerra con España que sólo terminó con el tratado de Lisboa en 1668 –, Portugal conoció un período de aparente abundancia bajo el reinado de Juan V (1689-1750), proporcionado por el oro y los diamantes provenientes de la colonia portuguesa de Brasil. Las riquezas resultantes permitieron concretizar obras importantes en Portugal y en sus colonias ultramarinas, entre las que destaca la reconstrucción de Lisboa después del terrible terremoto que asoló la ciudad en 1755. Pero se proveyó también una reforma en toda la vida (cultural, económica, científica) portuguesa entre finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, sobre todo a partir del Despotismo Iluminado marcado por el gobierno de Sebastião de Carvalho e Melo (1699-1782), el marqués de Pombal.

Un evento acaecido a principios del siglo XIX tuvo un efecto funesto para Portugal: entre 1801 y 1811 el país sufrió cuatro invasiones por parte de los ejércitos de Napoleón I Bonaparte (1769-1821) y sus aliados españoles, precipitando el país a la Guerra Peninsular. La evacuación de la familia real portuguesa al territorio brasileño¹⁶⁶, donde se quedó entre 1807 y 1821, dejó huérfa-

¹⁶⁵ Ejemplos de la reutilización y ampliación de torres señoriales en edificios residenciales a partir del siglo XV: el palacio acastillado hospitalario de *Flor da Rosa* en Crato, y los palacios de Guela (Arcos de Valdevez), de Barbosa (Penafiel), de Ribafria (Sintra) o de *Vasconcelos* en Santiago da Guarda (Ansião). Ejemplos de torres construidas de raíz como edificios señoriales: los palacios de *Pinheiros* (Barcelos), de *Águias* en Brotas (Mora) o de Carvalhal (Montemor-o-Novo) [SILVA, J. C., *Paços Medievais Portugueses...*, 2002, pp.168-180].

¹⁶⁶ La familia real siguió un plan de emergencia delineado décadas atrás: mientras la metrópolis – Portugal continental – fuera tomada eventualmente, el imperio portugués seguiría existiendo, trasladándose la capital a otro lugar del impe-

na y completamente desamparada a la metrópolis portuguesa. Rechazadas las invasiones con el auxilio inglés, el gobierno de la metrópolis fue asegurado por William Carr Beresford (1768-1854) durante un largo período, contribuyendo al descontento popular. Como consecuencia, en 1820 se intentó implantar por primera vez un régimen liberal en Portugal, producto de una insurrección generada en Oporto.

Mientras la familia real volvió a Portugal en 1821, el hijo primogénito del rey Juan VI (1767-1826) se quedó en Brasil como regente. Un año después, Pedro de Bragança e Bourbon (1798-1834) proclamó la independencia de Brasil, nombrándose Pedro I, emperador de Brasil. La inestabilidad política, social y económica percibida en Portugal, a la cual contribuyeron las reacciones absolutistas¹⁶⁷ a los intentos liberales, culminó con la usurpación en 1828 de la corona portuguesa por parte de Miguel I (1802-1866), hermano de Pedro I de Brasil. Rechazando la coronación de Miguel I en detrimento de su propia hija, Pedro I de Brasil abdicó del trono brasileño, a favor de su hijo Pedro II de Brasil (1825-1891), y se proclamó soberano del trono portugués como Pedro IV. Con eso se inició la violenta guerra civil entre la facción liberal de Pedro IV y la facción absolutista de su hermano Miguel I – las Guerras Liberales portuguesas entre 1831 y 1834 –, de la que salió vencedora la facción liberal.



▲ *Imag.16 y 17 – Grabado de G. W. Terry de c.1850, ilustrando una batalla entre los ejércitos francés y anglo-luso en Torres Vedras durante las Invasiones Napoleónicas; Litografía ochocentista de Amaral, ilustrando una batalla entre los ejércitos liberal y absolutista durante las Guerras Liberales en Portugal*

Las invasiones napoleónicas pusieron las vivencias portuguesas en contacto con las ideologías democráticas y humanitarias pertenecientes a la Revolución Francesa, asumidamente liberales y laicas bajo con el lema “libertad, igualdad y fraternidad”. Esas ideas contribuyeron a dar a Portugal una nueva brisa ideológica al ambiente indefinido que allí se vivía, caracterizado por su conservadurismo cerrado, con una estructura social todavía presa de valores casi inamovibles y anticuados. Pero fue la emigración forzada de intelectuales liberales durante la década de 1820 hacia países como Reino Unido y Francia lo que más contribuyó a divulgar las ideas liberales en Portugal. El contacto directo con esas sociedades liberales vanguardistas, trasladadas a Portugal con el regreso del exilio para luchar al lado de las fuerzas liberales propició la absorción de una panoplia de pensamientos.

La victoria de los liberales trajo, entre otras, una consecuencia fatídica para el patrimonio portugués: compelidos a realizar la “refundación” del país – es decir, intentando inaugurar un nuevo

rio ultramarino; de ese modo sólo se perdería una pequeña parte del imperio portugués, quedando intacta la cúpula reinante y el respectivo imperio ultramarino.

¹⁶⁷ Las sublevaciones de *Vilafrancada* en 1823 y de *Abrilada* en 1824.

ciclo para Portugal –, esta victoria preconizó la ruptura con el Antiguo Régimen, que suponía un cambio en las estructuras sociales, económicas, políticas, administrativas y culturales. En ese sentido, los símbolos representativos del régimen anterior (el rey absoluto, la gran aristocracia feudal, la omnipotencia eclesiástica y los respectivos bienes materiales) fueron suprimidos. El clero – sobre todo el regular –, apuntado como uno de los pilares del absolutismo, fue perseguido por una ola anticlerical que lo consideraba una estructura obsoleta del Antiguo Régimen; por lo que en 1834 se decretó la extinción de todas las órdenes religiosas y la nacionalización de sus bienes¹⁶⁸ en Portugal y sus dominios ultramarinos¹⁶⁹.

Sin medios para pagar el esfuerzo bélico efectuado y consumir la ambiciosa implantación del nuevo régimen liberal, la principal solución para frenar a los problemas financieros fue la venta de los bienes religiosos recién incorporados en la *Fazenda Nacional*; en 1835 se subastó públicamente el vasto patrimonio nacionalizado¹⁷⁰ (con excepción de los edificios considerados monumentos de valor histórico, artístico o alusivos a glorias nacionales, y los destinados al servicio público, como cuarteles militares, universidades, hospitales, bibliotecas, destinados a funciones municipales, etc.).

El brío de los liberales portugueses para “refundar” Portugal derivaba también de pensamientos progresistas extranjeros que habían sido adquiridos en países donde el movimiento Romántico era dinámico. De hecho, los primeros liberales portugueses estaban imbuidos por el espíritu del Romanticismo, ya que el nacionalismo romántico presupone el conocimiento del Pasado nacional y, más concretamente, de los orígenes donde había sido forjada la nación. En la búsqueda del alma portuguesa, los románticos apoyaban sus invocaciones – en cierto modo historicistas – en la cultura popular, los monumentos y la historia, considerados vestigios documentales del Pasado y de la memoria nacional que permitían conocer lo sucedido y, por consiguiente, permitían entender la propia sociedad contemporánea. Se promovía, por eso, el estudio y divulgación de la época medieval, donde se consideraba que se encontraba el origen de Portugal – igual que, por supuesto, el de otras naciones europeas.

Los intelectuales románticos, mayoritariamente liberales, se declaraban también educadores (la mayor parte de la sociedad portuguesa ochocentista era analfabeta o iletrada), y defendían que sólo una profunda revolución cultural podría ayudar en la construcción de la nueva sociedad, donde los individuos podrían interiorizar los imperativos de la misma. Según Sérgio Campos Matos, las súbitas transformaciones operadas en la sociedad portuguesa durante la primera mitad del siglo XIX contribuyeron fuertemente a movilizar una argumentación histórica, cultivando nuevas formas de unión de las personas con su Pasado, y fomentando una memoria nacional histórica en función del Presente y de un Futuro que se deseaba ideal. Había que reunir al pueblo alrededor de un Pasado común, valorando el culto a la tradición que permitiría una convergencia,

¹⁶⁸ Por el decreto de 30 de Mayo de 1834 promulgado por Joaquim António de Aguiar (1792-1884) – llamado el *Mata-Frades* –, fueron extinguidas todas las órdenes religiosas masculinas y sus bienes revirtieron en favor de la *Fazenda Pública* – es decir, para el Estado. Para las órdenes femeninas fue decretada la prohibición del noviciado (y, con eso, se imposibilitó la renovación), por lo que, después del fallecimiento de las últimas religiosas de cada edificio monástico, los respectivos bienes fueron inmediatamente incorporados a la *Fazenda Pública*. No obstante, ya desde 1820 los liberales proclamaron la necesidad de reformar el clero regular, considerado un obstáculo al desarrollo de la sociedad y economía capitalista; el clero regular poseía un extenso patrimonio inmobiliario de tierras y edificios, controlaban la enseñanza, ejercían una enorme influencia política y, en cierto modo, eran una especie de un “Estado dentro del Estado”.

¹⁶⁹ Antes de la incorporación de los bienes monásticos en la *Fazenda Nacional*, ya habían sido incorporados bienes pertenecientes a otras entidades, como por ejemplo los bienes de la *Casa das Rainhas*, de la *Casa do Infante* y de la *Santa Igreja Patriarcal de Lisboa*, entre otros; además, el decreto de 5 de Mayo de 1821 había nacionalizado, entre otras, las propiedades y capillas regias y las *comendas* pertenecientes a órdenes militares existentes en Portugal; y el decreto de 7 de Abril de 1821 extinguió la Inquisición y puso sus bienes bajo administración del *Tesouro Público*.

¹⁷⁰ Carta de Ley de 15 de Abril de 1835, promulgada por el ministro José da Silva Carvalho (1782-1856).

un espíritu y una memoria nacionales¹⁷¹. El culto a la memoria histórica y la evocación de acontecimientos gloriosos del Pasado nacional constituía una escapatoria al Presente alterado y un medio de revitalizar el ánimo de la sociedad portuguesa, inculcando una conciencia de autopreservación de la nación.

A la inestable fase posterior a la guerra civil¹⁷² siguió un período caracterizado por una estabilidad política – la *Regeneração*¹⁷³ – a partir de la segunda mitad del siglo XIX. El distanciamiento temporal de la época revolucionaria permitió introducir puntos de vista menos cargados de condicionantes ideológicos y politizados, posibilitando un esfuerzo de desarrollo económico y de modernización de Portugal asociado a pesadas medidas fiscales que, tres décadas y media después, llevarían al colapso financiero y político del país. En efecto, bajo el signo del progreso se incrementaron abultadas acciones de fomento de obras públicas y se intentaron modernizar las infraestructuras nacionales¹⁷⁴, incluyendo la realización de operaciones higienistas en las ciudades.

Coincidiendo con el período *regenerador*, la teoría de las “grandes nacionalidades” (concretizada en la unificación de Alemania y de Italia¹⁷⁵) tuvo también algunos adeptos en Portugal y España, que abogaban por la unión de ambos países; los *iberistas* consideraban que sólo con la unión ibérica podría recuperarse el prestigio perdido a lo largo de los tiempos. Sin embargo, esa posibilidad fue encarada por la mayoría de la sociedad portuguesa como una amenaza a la integridad nacional, en virtud de la probable hegemonía española. La posibilidad de la pérdida de la independencia nacional frente a las amenazas de Francia, Inglaterra o España era a menudo frecuente, así como las pretensiones colonialistas de otros países sobre las posesiones africanas de Portugal – entre ellas, el Ultimátum Británico¹⁷⁶ de 1890 fue el exponente máximo.

El sentimiento de negligencia y desconsideración por el que Portugal era frecuentemente valorado en Europa originó el surgimiento de un amplio interés por los orígenes de la nacionalidad portuguesa, interés transversal a otras naciones europeas, que buscaban igualmente sus raíces. El conocimiento del Pasado nacional ayudaría a fortalecer el espíritu nacional de un país que se consideraba propietario de una memoria grandiosa de siete siglos que debería defenderse de las afrentas extranjeras. La memoria nacionalista se reveló como un instrumento eficaz de propaganda, inculcando en los portugueses un sentido de patriotismo y una intención de legitimar con la historia las pretensiones portuguesas mediante la evocación de los héroes nacionales y los hechos gloriosos.

En Portugal se consideraba que los orígenes estarían inevitablemente en la Edad Media y ningún otro país podría afirmarlo con más seguridad, puesto que existían fechas y documentos concretos de la independencia – el tratado de Zamora de 5 de Octubre de 1143. Además, desde

¹⁷¹ MATOS, S. C., *Historiografia e Memória Nacional...*, 1998, pp.18-19.

¹⁷² En el período siguiente a la guerra civil, existieron por lo menos dos revoluciones de importancia considerable, la *Revolta dos Marechais* en 1837, y la *Patuleia* en 1846.

¹⁷³ El período de la *Regeneração* empezó con la insurrección militar de 1951 y terminó con la revuelta de *Janeirinha* en 1868.

¹⁷⁴ Promovido sobre todo por António Fontes Pereira de Melo (1819-1887), se siguió una política de obras públicas – el *fontismo* –, con la creación de infraestructuras esenciales como puertos, redes de carreteras, ferroviarias y fluviales, redes de telégrafo, y nuevos edificios públicos; el *fontismo* persistió hasta 1889, coincidiendo con el período de estabilidad política.

¹⁷⁵ Varios estados perdieron entonces su independencia, como por ejemplo los estados de Baviera, de Württemberg, o de Hesse germánicos, y el reino de Dos Sicilias, los Estados Pontificios o el gran ducado de Toscana itálicos.

¹⁷⁶ En el Ultimátum Británico, los británicos obligaron a los portugueses a retirarse de los territorios entre Angola y Mozambique, impidiéndoles así unir los dos territorios en uno único como había sido definido en el Mapa Rosado.

el tratado de Alcañices en 1297 la frontera portuguesa no había cambiado significativamente. La suma importancia conferida a la antigüedad de la nación portuguesa y la lucha desencadenada por su independencia, por su ampliación territorial y por la manutención de sus fronteras, dio como resultado el establecimiento de los castillos medievales como una de las marcas indelebles de la consolidación y defensa nacional. El castillo medieval empezó a convertirse en una referencia fundamental para el pueblo portugués y para la construcción de su identidad, constituyéndose así en un símbolo nacional venerado y protegido que evocaba las raíces patrias.

Sin embargo, la insatisfacción en que se encontraba Portugal era latente y originó una revuelta en 1891, que fue el primer intento de implantación del régimen republicano. En 1908 ocurrió el regicidio donde fueron asesinados el rey portugués Carlos I (1863-1908) y su hijo primogénito, el príncipe heredero Luis Felipe (1887-1908). Dos años después ocurrió el cambio de régimen político en Portugal: la revolución de 1910 significó la derrota del último rey portugués, Manuel II (1889-1932), y la abolición de la monarquía, implantándose la república. Sin embargo, lejos de traer estabilidad a un país carente de ella, se inició un nuevo período de gran desequilibrio en todos los niveles: durante el período denominado como *Primeira República* (quince años y ocho meses) existieron ocho presidentes de la República, cuarenta y cinco gobiernos y ocho parlamentos votados en elecciones generales, con una efímera dictadura¹⁷⁷ y un fugaz retorno parcial a la monarquía¹⁷⁸; la *Primeira República* portuguesa fue el régimen parlamentario más inestable de Europa Occidental¹⁷⁹.

Uno de los aspectos más importantes tomados por los republicanos fue la promulgación de la *Lei da Separação do Estado das Igrejas* en 1911. Esta ley (inspirada en la *Loi de Séparation des Églises et de l'État* francesa) determinó la incorporación de los bienes del clero regular en el conjunto de bienes del Estado¹⁸⁰. No obstante, la incorporación de las riquezas religiosas en la *Fazenda Nacional* no mitigó



▲ Imag.18 – Grabado ilustrando el regicidio de 1908, publicado en el periódico *Ilustração Portuguesa*

¹⁷⁷ Existió todavía un intento de establecer una dictadura por parte de Joaquim Pimenta de Castro (1846-1918) en 1915, pero sin resultados expresivos.

¹⁷⁸ La llamada *Monarquia do Norte* resistió menos de un mes, a inicios de 1919.

¹⁷⁹ Douglas Wheeler refiere que, a pesar de todos estos aspectos negativos, también existieron diversos aspectos positivos: «(...) na área dos direitos cívicos, apesar de um sufrágio limitado, e quanto a mobilização política, a República tentou fazer aquilo que nenhum regime anterior tentara. Procurando, nas palavras de um teórico republicano de 1911, “formar um povo moderno”, conduzir Portugal para o círculo das nações da Europa ocidental através da criação de uma sociedade mais aberta e auto-suficiente e de um sistema de governo mais representativo, os dirigentes republicanos esforçaram-se por pôr em prática os seus ideais de justiça social e democratização. Em especial no decurso dos anos de 1910-11 e 1923-25, quando alguns dos principais dirigentes do Partido Republicano Português (PRP) e mais alguns outros partilharam o desejo de introduzir profundas reformas num país pobre com grandes desigualdades sociais e económicas, deu-se início a tais medidas reformistas na educação, na política de contribuições e impostos, no bem-estar social, na reforma agrária, nas obras públicas e na reforma do exército (...)» [WHEELER, Douglas Lamphier, “A Primeira República Portuguesa e a História” in *Análise Social*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1978, vol.14, t.4, nr.56, pp.867-868].

¹⁸⁰ Sin embargo, algunos de los bienes fueron cedidos gratuitamente para el culto (aunque de manera precaria).

los problemas económicos y financieros que la república había heredado de la monarquía, especialmente para la enorme deuda pública. La impotencia administrativa de los diversos gobiernos se tradujo en una incapacidad para poder satisfacer las exigencias sociales, con la consiguiente degradación de las condiciones económicas, bajo índice de escolaridad, altos índices de violencia pública, tasas de migración masiva, e insatisfacción por parte del pueblo por las actitudes laicistas anticatólicas de los nuevos gobernantes. La desilusión con el régimen originó enormes olas de protesta, emigración, huelgas, movimientos de condena, crecimiento de organizaciones politizadas y extremistas¹⁸¹, e insurrecciones civiles y militares.

La crisis se acentuó a partir de 1914 con el inicio de la Primera Guerra Mundial, donde Portugal tuvo una participación activa defendiendo sus territorios ultramarinos contra las amenazas expansionistas de Alemania¹⁸². Accediendo a las peticiones de su más antiguo aliado (Reino Unido) se constituyó también el *Corpo Expedicionário Português*, enviado para combatir en Francia. La instauración de una dictadura acentuadamente progermánica en 1917 dio como resultado el casi completo abandono de las fuerza expedicionarias portuguesas en Francia; la dictadura militar, basada en un sistema de gobierno presidencialista, fue proclamada por la *Junta Militar Revolucionária* encabezada por Sidónio da Silva Pais (1872-1918) y apoyada por el *Partido Unionista*. Al año siguiente, Sidónio fue asesinado y empezó una grave crisis política, enfrentando a republicanos y monárquicos.

Los gastos militares, la inflación y desvalorización de la moneda, la devastación de los sistemas productivos, la escasez de alimentos y el desequilibrio demográfico provocados por la guerra originaron una transformación social en Portugal – y en toda Europa – con grandes implicaciones en las décadas siguientes. Como reacción a todos estos acontecimientos, empezaron a surgir en el país invocaciones a la salvación nacional, hechas por diversos grupos de intelectuales. Como afirma Paulo Rodrigues, la conturbada *Primeira República* portuguesa acentuó el espíritu nacionalista, enfatizando enormemente el debate patriota alrededor de un concepto de “cultura portuguesa” *sui generis* patente en ideales como pueblo, patria y nación, y sacralizando las realizaciones portuguesas como valor absoluto y omnisciente. Los patriotas republicanos acreditaban que era posible redimir a la humanidad de los perjuicios antiguos, creando un “nuevo hombre” con una “nueva patria” en un “nuevo tiempo” moderno y democratizado¹⁸³. La dialéctica nacionalista volvió a centrarse una vez más en las grandes figuras de la historia portuguesa que eran consideradas héroes y representativas del “espíritu de la raza portuguesa”.

El período de posguerra continuó marcado por la inestabilidad política en Portugal, con graves problemas de seguridad y autoridad, con millares de ciudadanos detenidos (e, incluso, deportados a las colonias africanas), y con una fuga masiva de capitales financieros hacia el exterior. La

¹⁸¹ Diversos movimientos ideológicos desarrollaron su actividad en la *Primeira República*: el *Integralismo Lusitano*, con António de Sousa Sardinha (1887-1925) como figura más destacable, era defensor de una teoría tradicionalista monárquica, nacionalista, corporativista y municipalista; el grupo de la *Renascença Portuguesa*, con Raul Sangreman Proença (1884-1941), Teixeira de Pascoaes (1877-1952) – pseudónimo de Joaquim Teixeira de Vasconcelos – y Jaime Zuzarte Cortesão (1884-1960) entre otros, procuraba “resucitar” la patria portuguesa, mediante la creación de un ideal religioso simbolizado por la nostalgia por un Pasado renovador del Presente y del Futuro; y el movimiento de la *Renascença Católica* tuvo en Coimbra y su academia universitaria un importante polo de desarrollo (mediante el *Centro Académico de Democracia Cristã*), originando un movimiento político – el *Centro Católico Português* [TORRAL, Luís Reis, “Sob o Signo da «Reconstrução Nacional»” in CATROGA, Fernando de Almeida, MENDES, José Amado, TORRAL, Luís Reis, *História da História em Portugal: Séculos XIX-XX*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1996, pp.221-231].

¹⁸² Las colonias africanas germánicas de Tanzania y Namibia eran vecinas respectivamente de las portuguesas de Mozambique y Angola.

¹⁸³ RODRIGUES, P. S., *Património, Identidade e História...*, 1998, p.141.

crisis de las democracias y la vuelta del autoritarismo que empezó a sentirse en Europa¹⁸⁴, unido a la desilusión del pueblo con los políticos y su clientelismo, corrupción e incompetencia, influyeron decisivamente en la creciente simpatía por las soluciones autoritarias preconizadas por los militares, que posibilitarían la estabilidad¹⁸⁵. La decepción generalizada culminó con la revolución de 1926, protagonizada por militares que suspendieron la Constitución Portuguesa de 1911 (elaborada después de la implantación del régimen republicano), disolvieron el Parlamento e instauraron la dictadura militar apoyada en una estructura constitucional provisional.

Más que intentar establecer un nuevo régimen ideológico, el golpe militar pretendía sobre todo terminar con el régimen político anterior, siempre en permanente estado de inestabilidad política y considerado incapaz de encontrar soluciones para las exigencias y dificultades que atravesaba Portugal. Al contrario que el régimen anterior, el nuevo régimen implantado no poseía ninguna componente ideológica definida – estaba constituido por una amalgama de varias corrientes ideológicas y políticas que se habían combinado en mayor o menor nivel. Desde luego la dictadura militar intentó emplazar personalidades consideradas competentes para integrar el nuevo gobierno, a pesar de mantener los altos cargos de jefatura para los militares promotores de la revolución¹⁸⁶.

Una de las personalidades designadas para el gobierno fue un joven profesor universitario de Coimbra, de nombre António de Oliveira Salazar (1889-1970), que asumió el *Ministério das Finanças*¹⁸⁷. Su objetivo era poner orden en las finanzas públicas, que estaban en un estado caótico. Salazar realizó bien su misión, ya que adquirió gradualmente mayor poder dentro de la estructura gubernativa. Sus medidas – a veces draconianas – lograron efectivamente equilibrar las cuentas públicas, permitiéndole encarnar un aura para los que clamaban por una transformación regeneradora como vía de salvación nacional, capaz de suprimir la anarquía y decadencia anteriormente existente en Portugal y, al mismo tiempo, presentar una esperanza redentora frente a esa degeneración. El cometido de Salazar le hizo encarnar paulatinamente el personaje mesiánico de mentor del movimiento de regeneración que, sin embargo, no sería posible sin un apoyo autoritario por detrás – el apoyo asegurado por los militares.

Salazar siguió su senda de consolidación del poder dentro del nuevo régimen dictatorial y, en 1930 fue entronizado como líder del partido único – o antes, del movimiento político único – recién fundado, la *União Nacional*. En 1933 fue aprobada la nueva constitución política, marcando el fin de la dictadura militar e instaurando el nuevo régimen político (aún dictatorial) con el nombre de *Estado Novo* – el régimen dictatorial más extenso de la Europa Occidental contemporánea (48 años, desde 1926 hasta 1974). Apoyado por el partido único, Salazar fue conducido al cargo de presidente del *Conselho de Ministros* – cargo análogo al de Primer Ministro en la actualidad –, deteniendo el poder efectivo. Fue el principal instigador del programa ideológico que marcaría el régimen hasta su final. Ese desarrollo ideológico resultó de una síntesis de varios movimientos ideológicos y políticos que confluyeron en su apoyo, estableciéndose compromisos

¹⁸⁴ El fascismo de Benito Mussolini (1883-1945) en Italia, la dictadura de Miguel Primo de Rivera (1870-1930) en la vecina España, el movimiento *Action Française* en Francia, o la llegada al poder de Vladimir Ilitch Uliánov – Lenine – (1870-1924) y de los comunistas en Rusia.

¹⁸⁵ WHEELER, D., “A Primeira República Portuguesa...”, 1978, vol.14, t.4, nr.56, p.870.

¹⁸⁶ CRUZ, Manuel Braga da, “O Integralismo Lusitano e o Estado Novo” in PINTO, António Costa (coord.), *O Fascismo em Portugal* [actas del coloquio], Lisboa, A Regra do Jogo, 1982, p.105.

¹⁸⁷ Salazar había sido propuesto por el general António de Fragoso Carmona (1869-1951) – elegido Presidente de la República después del golpe de estado – para la recuperación de las finanzas portuguesas, que se encontraban en situación ruinosa. Salazar impuso una política de fuerte austeridad y riguroso control de los gastos públicos, equilibrando las finanzas y, con eso, convirtiéndose en la figura principal del régimen dictatorial.



▲ Imagen 19 – Cartel exhibiendo Oliveira Salazar con la pose y traje de Alfonso Henríquez

entre las distintas componentes que interesaba preservar. El *Estado Novo* se caracterizaba por su conservadurismo tradicionalista, católico, nacionalista y colonialista¹⁸⁸.

Consolidado el poder, inmediatamente se crearon entidades nacionales de cariz político, como por ejemplo estructuras policiales que tenían características represivas y de control¹⁸⁹, una organización paramilitar (la *Legião Portuguesa*, fundada en 1936), una organización política juvenil (la *Organização Nacional Mocidade Portuguesa*, fundada en 1936), o incluso estructuras de propaganda política y censura¹⁹⁰. En la época inicial del *Estado Novo* se asistió a un progreso efectivo en Portugal, resultado de políticas de reanimación de la economía y control financiero, de promoción de educación básica y salud pública, del desarrollo de la cultura y de infraestructuras (saneamiento, expansión de la red eléctrica, construcción de vías de comunicación, etc.) y, sobre todo, en virtud de la estabilidad política. La ambigua política de neutralidad asumida por Salazar en la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), además preservar Portugal de esa beligerancia sangrienta, contribuyó a incentivar la producción nacional impulsada por la escasez de productos a consecuencia del conflicto bélico.

Paradójicamente, la voluntad de desarrollo y modernismo que había estado en el espíritu de los revolucionarios de 1926 se fue olvidando progresivamente, ya que el *Estado Novo* se presentaba, en muchos aspectos, renitente al progreso y a las configuraciones de modernidad. Tal voluntad de progreso produjo inicialmente algunos conflictos con la mentalidad retrógrada y misoneísta de su líder y, por extensión, con casi toda la estructura del *Estado Novo*. El sentimiento casi romántico de nostalgia por un tiempo medieval presuntamente perfecto en sus valores morales llevó a un cierto inmovilismo ucrónico en Portugal. Promoviendo la cristalización de valores más tradicionalistas y ruralistas de un tiempo pasado, los ideales *salazaristas* se presentaban, de algún modo, fuera de su propio tiempo¹⁹¹. Fue precisamente esa aversión de Salazar a las ideolo-

¹⁸⁸ Nuno Monteiro y António Pinto exponen que la ideología nacionalista e historicista del *Estado Novo* se desarrolló a partir de la década de 1910, con fuertes influencias del *Integralismo Lusitano* y de la doctrina social católica, y influencias moderadas del fascismo (sobre todo italiano), con probables contactos con las ideas de Charles Maurras (1868-1952) y su *Action Française*. Las principales ideas patentes en el discurso oficial difundidas por el aparato propagandístico a partir de la década de 1930, proclamaban la reinvención de una nación históricamente modelada por su imperio, por la religión católica, y por una sociedad corporativa basada en una nación jerarquizada y cohesiva alrededor de un liderazgo fuerte, que fue casi destruida por el liberalismo y que se imponía recuperar [MONTEIRO, Nuno Gonçalo, PINTO, António Costa, "A Identidade Nacional Portuguesa" in PINTO, António Costa (coord.), *Portugal Contemporâneo*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2004, p.61].

¹⁸⁹ La *Polícia de Vigilância e Defesa do Estado* en 1933, y sus sucesoras, la *Polícia Internacional de Defesa do Estado* en 1945, y la *Direcção-Geral de Segurança* en 1969.

¹⁹⁰ El *Secretariado de Propaganda Nacional* (SPN) en 1933 y su sucesor, el *Secretariado Nacional de Informação* (SNI) en 1945.

¹⁹¹ TORGAL, L. R., *História e Ideologia...*, 1989, pp.172-174.

gías revolucionarias, modernistas y totalitaristas – no confundir totalitarismo con autoritarismo – presentes en otros regímenes dictatoriales europeos lo que distinguió a la dictadura portuguesa (de índole casi paternalista) de las demás¹⁹².

Salazar consideraba que Portugal hubiera llegado antes del establecimiento del nuevo régimen a un estado de decadencia total en todos sus segmentos de vida; como tal, le correspondía indicar, como líder de la nación, la orientación para cambiar el rumbo, fomentando la obra regeneradora del *Estado Novo*. A través del discurso nacionalista, Salazar intentaba legitimar su posición y la de su régimen apelando a la unidad nacional y del imperio¹⁹³, al tradicionalismo conservador y nacionalista, y al corporativismo y defensa de los valores morales católicos. Salazar nunca perdió la oportunidad de destacar la dicotomía “decadencia/regeneración”, comparando los grandes progresos alcanzados bajo su gobierno con el caos existente en el momento anterior¹⁹⁴.

Los valores fundamentales del *Estado Novo* podrían incluirse en la sacrosanta trinidad de “*Deus, Pátria e Família*”, es decir, la plena asunción de la familia como célula base de la sociedad, que a su vez aglomeraba la esencia del país, que seguía existiendo desde su nacimiento bajo la sombra protectora de la Iglesia Católica. En las palabras de Fernando Catroga, el Pasado se asumió como preparación, el Presente como momento de anunciación de la verdad, y el Futuro como promesa de su consumación que, en algunos aspectos, habría empezado ya¹⁹⁵. El acto terapéutico de búsqueda y redescubrimiento de las raíces primordiales del país en las tradiciones populares (y en lo que ellas representarían) se encaraba como una enseñanza de la historia para el Presente y para el Futuro (proporcionando las lecturas que el régimen pretendiera). Con eso, la propaganda basada en el Pasado nacional se convirtió en un instrumento ideológico poderoso, ya que era inatacable en su esencia intrínseca de algo que siempre existió y siempre seguiría existiendo.

¹⁹² Las ideologías totalitarias del fascismo italiano, del nacional socialismo alemán y del comunismo soviético eran contrarias a los principios preconizados por el *Estado Novo*; incluso, al revés de lo que se ha generalizado en Portugal, el fascismo no logró establecerse nunca en el país debido a la existencia de una Derecha tradicionalista sólida y hegemónica fuertemente instaurada, cuyas creencias conservadoras colisionaban con las premisas totalitaristas y aventureras fascistas. João Medina caracteriza aún el régimen dictatorial del *Estado Novo* del siguiente modo: «(...) Golpe de Estado castrense que cedía a pouco e pouco o passo a um civil formalista, católico, conservador, com uma forte impregnação de doutrinas papais que trazia ao complexo ideológico da Ditadura iniciada em 1928, com progressivo afastamento também das correntes “extremistas”, militares ou fascistas, em prol de um nacionalismo mais “moderado” (expressão que, como vimos, Salazar constantemente sublinhava, para melhor se demarcar dos figurinos estrangeiros, então em voga), ou seja, menos radical e sobretudo nada conforme com os esfusiantes modelos italiano e alemão, o 28 de Maio acabaria por estabelecer uma ditadura coerente, e “sui generis”, por um lado porque o seu chefe viria de fora do aparelho conspirativo e até das forças que o promoveram e realizaram, alheio portanto às quezílias que essa competição acarretava, e, por outro lado, porque os vários modelos disponíveis para institucionalizar o regime saídos do brandir das espadas acabariam por ser substituídos por uma diversa agremiação partidária, criada desde 1930: a União Nacional (...)» [SILVA, João Medina da, “Deus, Pátria, Família: Ideologia e Mentalidade do Salazarismo” in SILVA, João Medina da (dir.), *História de Portugal: Dos Tempos Pré-Históricos aos Nossos Dias*, Alfragide, Ediclube, 1993, vol.12, p.102].

¹⁹³ Según Daniel Melo, una de las características de los estados autoritarios de la primera mitad del siglo XX era la invocación de un nacionalismo extremado, a través del ideal de raza étnica; sin embargo, en el caso portugués, al revés de muchos estados europeos, no existían problemas con minorías étnicas o lingüísticas, por lo que los dos sucesos mencionados más obsesivamente fueron la exaltación de Portugal como la más antigua nación europea (y, con eso, se proclamaba la unidad territorial, étnica, cultural y política), y la exacerbación de la gesta de los Descubrimientos Portugueses (donde el contacto entre culturas reveló una vocación universalista de la *portugalidad*, visible en la capacidad de mestizaje) [MELO, D., *Salazarismo e Cultura Popular...*, 2001, p.39].

¹⁹⁴ PROENÇA, Maria Cândida, “O Conceito de Regeneração no Estado Novo” in PINTO, António Costa (org.), *O Estado Novo das Origens ao Fim da Autarcia* [actas del coloquio], Lisboa, Editorial Fragmentos, 1987, vol.2, pp.256-257.

¹⁹⁵ CATROGA, Fernando de Almeida, “Caminhos do Fim da História” in *Revista de História das Ideias*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2002, nr.23, p.171.

El proceso de historicización de las tradiciones populares las transformó, paradójicamente, en una realidad estática sin tiempo definido¹⁹⁶, como si su evolución natural hubiera sido parada y conducida a un tiempo que se quería perfecto, musealizándolas artificialmente. La fabulación del pueblo y el alma portugueses, de su cultura, de sus trazos étnicos y sociales, y de su historia – que el régimen pretendía evidente e incontestable – propició que los diversos agentes del régimen pudieran manipular los materiales componentes de la historia, tradiciones y cultura portuguesas. Con el pretexto de recuperar y mantener vivas algunas lecciones de la historia, el régimen empezó a desarrollar, según su propio interés, un Pasado histórico que, en algunos momentos, fue claramente ficticio, olvidando eventos considerados decadentes y amplificando los gloriosos que, supuestamente, estarían siendo continuados por el *Estado Novo*.

En 1936 Salazar profirió el discurso titulado “*Era de Restauração, Era de Engrandecimento*” durante la inauguración de la exposición conmemorativa del *Ano X da Revolução Nacional*. En él podían observarse los grandes objetivos ideológicos que se pretendían divulgar como obras ya realizadas y planes programáticos para el futuro cercano¹⁹⁷. Acentuadamente propagandista y nombrando la obra realizada (en muchos casos supuestamente) por el régimen en los primeros diez años de gobierno – por oposición al anterior estado de degradación del país –, el discurso promovió un nuevo lema fuerte que sería varias veces repetido: “*restauração material, restauração moral, restauração nacional*”. El régimen asumió un aura mesiánica de salvador que haría engrandecer la nación portuguesa y alcanzar los altos niveles de su glorioso Pasado. Para auxiliar en ese designio, Salazar recurrió a dos importantes colaboradores estratégicamente colocados como responsables en la propaganda política y en las obras públicas, António Ferro (1895-1956) y Duarte José Pacheco (1899-1943) respectivamente.

En 1933 fue creado el *Secretariado de Propaganda Nacional, Turismo e Cultura Popular* (SPN) – en 1945, cambió su denominación a *Secretariado Nacional de Informação, Turismo e Cultura Popular* (SNI) –, bajo la dirección de Ferro. El SPN albergaba no sólo funciones de propaganda del régimen, sino también funciones culturales. Ferro había formulado una filosofía cultural denominada como *Política do Espírito*, intentando reconquistar el espíritu de Portugal: recuperación de las grandes obras, elevación del gusto portugués, revivificación de las tradiciones populares portuguesas, mejoramiento del paisaje del país y difusión del espíritu, cultura y arte nacionales a través de conferencias, publicaciones y exposiciones¹⁹⁸. El SPN constituyó un po-



▲ Imagem 20 – Ilustração de Manuel Lapa, comparando a obra do Estado Novo, sob o governo de Salazar, com a fundação de Portugal

¹⁹⁶ MELO, D., *Salazarismo e Cultura Popular...*, 2001, p.47.

¹⁹⁷ SALAZAR, António de Oliveira, *Discursos e Notas Políticas*, Coimbra, Coimbra Editora, 1936, vol.2, pp.145-149.

¹⁹⁸ SALAZAR, A. O., *Discursos e Notas Políticas...*, 1933, vol.1, pp.261-262; Secretariado Nacional de Informação, *Catorze Anos de Política do Espírito*, Lisboa, Secretariado Nacional de Informação, 1948, pp.35-37.

deroso instrumento de enaltecimiento del régimen y de su líder, promoviendo un auténtico adoctrinamiento del pueblo mediante la publicación de libros, revistas y panfletos, de carteles y postales, de la radiodifusión, de las artes y en programas de acción, como el establecimiento de una red de paradores turísticos, el concurso para la *Aldeia Mais Portuguesa de Portugal* y otros similares. La producción de una nueva verdad, asociada a la represión de ideas que no se coadunaban con los valores del *Estado Novo*¹⁹⁹, provocó la reorganización del campo cultural para materializar y adoctrinar a la sociedad bajo las directivas emanadas por el régimen. Las artes, ciencias y tecnologías eran consideradas un modo de alcanzar el pueblo, y los mensajes transmitidos se caracterizaban por ideas sencillas, elementales y fácilmente accesibles a las masas populares, limitando en muchos casos la libertad creativa.

Por su actuación, Pacheco fue el rostro de una de las banderas más agitadas por el *Estado Novo*: las obras públicas. En un país profundamente rural y poco industrializado, con una economía substancialmente dependiente de sus colonias, era extremadamente necesario un programa prioritario de fomento y desarrollo de las vías de comunicación (carreteras, puentes, puertos), de edificios de servicios básicos (escuelas, hospitales, universidades, correos) e, incluso, de planes urbanísticos y de habitación social. Con estas prerrogativas, Pacheco respondió con un ambicioso programa de obras públicas, que alcanzaría vastos extractos del país – incluyendo el patrimonio histórico.

El (generalmente considerado) éxtasis del *Estado Novo* fue la conmemoración del *Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência de Portugal*, promovida por el régimen dictatorial en 1940. Las dos componentes al servicio del régimen (propaganda ideológica y obras públicas) convergieron en una combinación perfecta de las voluntades ideológicas del sistema. La conmemoración de las dos fechas consideradas fundamentales para la historia de Portugal fue entendida por el *Estado Novo* como un posible pretexto para beneficiarse a sí mismo, mediante la asociación de eventos de altísima carga simbólica en la memoria popular portuguesa, y su integración en el imaginario colectivo. Con ello se podría publicitar la continuación de la heroicidad del pueblo portugués en el Presente bajo la dirección del régimen, garantizándose simultáneamente un Futuro para Portugal con las mismas y luminosas características.

Salazar por supuesto mencionó las premisas que justificaban esa celebración y que favorecieron precisamente las intrigas necesarias para la retórica nacionalista del *Estado Novo*: “*um mesmo povo, uma mesma nação, um mesmo estado*”. Se cumplía el mito de la *portugalidad* o *lusitanismo*²⁰⁰. También Ferro, el poderoso líder de la propaganda nacional, explicó los objetivos de la conmemoración de 1940, sin esconder el enorme deseo de asociar la fecha del propio régimen a las dos fechas históricas simbólicas (fundación y restauración de la independencia de Portugal). Se mitificaría así el régimen junto con los gloriosos eventos de la historia portuguesa, hecho reforzado con la afirmación de los tres años sagrados para la historia nacional: “*o ano do nascimento, o ano do renascimento e o ano apoteótico do ressurgimento*”²⁰¹. El aprovechamiento de eventos conmemorativos con objetivos políticos propagandísticos, como celebraciones evocativas de acontecimientos triunfales y de figuras heroicas históricas, no fue exclusivo del *Estado*

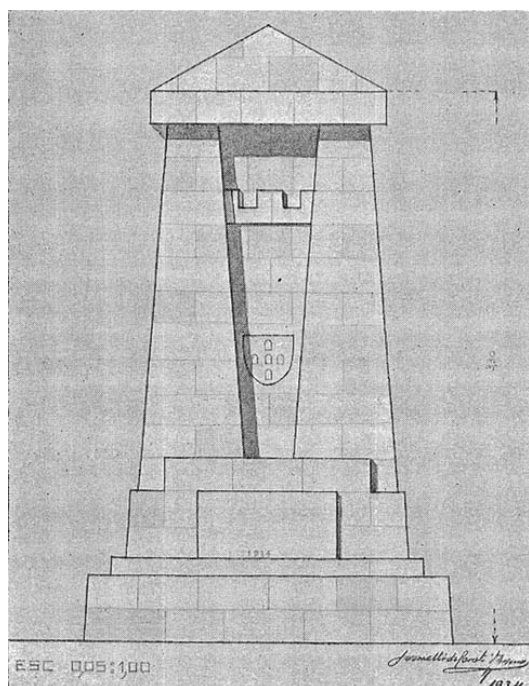
¹⁹⁹ Existe una pertinente analogía con la obra 1984 de George Orwell; en esa obra, el *Ministerio de la Verdad* de la imaginaria Oceanía, bajo el lema “quien controla el Pasado controla el Futuro; quien controla el Presente controla el Pasado”, ejercía el control de la sociedad mediante una rigurosa censura de toda la información, represión de opiniones divergentes de la oficial, supresión y creación de acontecimientos históricos y del Presente mediante las necesidades políticas y ideológicas del régimen.

²⁰⁰ Ó, J. R., *Os Anos de Ferro...*, 1999, p.75.

²⁰¹ FERRO, António, “Carta Aberta aos Portugueses de 1940” in *Revista dos Centenários*, Lisboa, 1939, nr.1, pp.19-23.

Novo; antes tuvo lugar el seguimiento de acciones tomadas desde el siglo XIX en Portugal²⁰² y en otros países europeos.

Los medios de transmisión preferidos para comunicar mejor el mensaje de gloria que se pretendía reproducir por el régimen fueron la utilización masiva de la imagen, del símbolo y de la palabra o frase fuerte. En el ámbito de las conmemoraciones de 1940, se organizó la *Exposição do Mundo Português*, que actuaba como una especie de historia ilustrada de Portugal accesible hasta para las mentes más humildes. La exposición “vertía” los eventos históricos en la vida real a través de esculturas, pinturas y espacios recurrentes, bastante más repletos de evocaciones a los sentidos que simplemente la literatura u oralidad. Las personas, mientras se sumergían en una dimensión ucrónica compuesta por memorias, fechas, eventos y personajes históricos, absorbían las enseñanzas prepuestas por el discurso pedagógico del régimen. Como refiere Luís



▲ Imag.21 – Propuesta de Jorge Larcher para el padrón conmemorativo de los castillos

Cunha, la exposición configuró – o pretendía configurar – una sociedad portuguesa proyectada en el Futuro, pero sin perder sus conexiones con el Pasado; el microcosmos expositivo construido artificialmente demostraba cómo debería ser el país, y con eso apuntaba paradigmáticamente a una dirección a seguir: representaba un país cristalizado como si fuera una gigantesca aldea rural²⁰³.

También los monumentos arquitectónicos fueron personificados como sublimes libros de piedra llenos de memorias recordando eventos históricos y valores de antepasados que debían enorgullecer a los portugueses²⁰⁴. La valorización cada vez mayor de los vestigios edificados producidos por la actividad humana en el Pasado tuvo su triunfo en Portugal durante el *Estado Novo*, como consecuencia de la reeducación ideológica colectiva que favorecía a la imagen simbólica, más fácilmente aprehensible²⁰⁵. Efectivamente, el régimen revelaba una predilección por las grandes manifestaciones de heroísmo patriótico y por eventos históricos gloriosos, sistemáticamente asociados a los monumentos nacionales considerados testimo-

nios vivos del ilustre Pasado. Se facilitaba así la retención de los mensajes colectivos ideológicos para el pueblo portugués. Según esto, la apropiación de los castillos medievales como símbolos nacionales casi divinizados fue potenciada durante la vigencia del *Estado Novo*, alcanzando su culminación. Es reveladora la propuesta presentada por Jorge das Neves Larcher (1890-

²⁰² En el siglo XIX se sucedieron en Portugal, entre otras, las conmemoraciones del *III Centenário da Morte de Camões* en 1880, el *I Centenário da Morte do Marquês de Pombal* en 1882, y el *IV Centenário da Viagem de Vasco da Gama* en 1898; incluso en el régimen del *Estado Novo* se atestiguó una celebración conmemorativa, el *Ano X da Revolução Nacional* en 1936.

²⁰³ CUNHA, L., *A Nação nas Malhas da sua Identidade...*, 2001, p.93.

²⁰⁴ Las ideologías doctrinales eran inculcadas desde muy temprano. Un ejemplo paradigmático es una lección del libro escolar *O Livro da Terceira Classe*, publicado en 1951 para la enseñanza primaria; intitulada *O que Dizem os Nossos Monumentos*: allí se destacaba la importancia de los monumentos nacionales como testimonios de la Historia.

²⁰⁵ La propia DGEMN lo había reconocido [Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *Obras em Monumentos Nacionais*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Ministério das Obras Públicas, 1949].

1945) para erigir un padrón conmemorativo del castillo, igual que un personaje ilustre o un evento nacional glorioso²⁰⁶.

Las conmemoraciones del *V Centenário da Morte do Infante D. Henrique* en 1960 fueron las últimas realizadas bajo la apremiante política propagandística del *Estado Novo*²⁰⁷; ciertamente, las señales de mudanza se venían vislumbrando desde finales de la década anterior. El régimen era políticamente contestado interna y externamente, quedándose cada vez más aislado conforme quedaba a la vista diversos aspectos que lo debilitaban: la enfermedad de Salazar dejó al gobierno huérfano de un rostro firme y carismático; la base social portuguesa permanecía en su mayoría con grandes índices de pobreza y bajo nivel educativo; el inicio de la guerra colonial en África produjo un elevado precio humano y financiero y el aumento exponencial del fenómeno de la emigración alteró la sociedad de modo significativo. El país seguía siendo predominantemente rural y su economía era una de las más atrasadas de Europa Occidental, con rendimientos *per capita* bajos y con una gran dependencia de la economía producida alrededor de los territorios ultramarinos remanentes.

El fin generalizado de las políticas colonialistas y la independencia de varias colonias antiguas había agravado la situación de Portugal, que se mostraba cada vez más arraigada en la defensa de sus territorios ultramarinos y, consecuentemente, más aislada de la política internacional. La actitud colonialista portuguesa había conducido a una guerra entre 1961 y 1974, arruinando económicamente el país y dejando profundas marcas en la sociedad²⁰⁸. La emigración de aproximadamente dos millones de portugueses huyendo de la pobreza, de la represión política y de la guerra provocó un desequilibrio social y contribuyó a inculcar, en algunos estratos de la sociedad portuguesa, sentimientos de libertad democrática.

La situación de descontento social fue visible en diferentes acciones tomadas contra el régimen del *Estado Novo*²⁰⁹. La debilitación de la dictadura se incrementó con el alejamiento de Salazar en 1968, tras un accidente fatal. Para sustituirlo, fue designado Marcelo Alves Caetano (1906-1980), iniciándose un período de relativa apertura y alguna renovación²¹⁰. Finalmente, en 1974 el *Estado Novo* fue derrocado por un golpe militar efectuado por el *Movimento das Forças Armadas* (MFA). Liderado por militares democráticos con gran apoyo de parte de la población, la pacífica Revolución de los Claveles restituyó la libertad democrática al pueblo portugués – aunque existiera un conturbado período inmediatamente posterior a la revolución, motivado por intentos contrarrevolucionarios por parte de movimientos de izquierda radical y por la pérdida de los territorios ultramarinos que causaron la repatriación masiva de colonos portugueses.

²⁰⁶ LARCHER, Jorge das Neves, *Em Prol dos Castelos de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1934, p.25.

²⁰⁷ En 1966 se realizaron las conmemoraciones del *Quadragésimo Ano do Ressurgimento Nacional*; no obstante, las condicionantes eran otras, y el impacto obtenido se quedó lejos de otras celebraciones anteriores.

²⁰⁸ En 1930 se promulgó el *Acto Colonial*, donde las colonias portuguesas adquirieron el estatuto de provincias ultramarinas, anticipándose así un movimiento anticolonialista que se haría sentir décadas más tarde. La renuncia, por parte del régimen portugués, a reconocer los movimientos de autodeterminación en los territorios ultramarinos provocó, en los inicios de la década de 1960, una reacción armada; la contrarreacción portuguesa originó una guerra de guerrilla en tres frentes distintos (Angola, Mozambique y Guinea Bissau). Antes, Portugal había perdido en 1961 los territorios de Goa, Damão y Diu, tras la invasión por parte de la República Indiana.

²⁰⁹ Por ejemplo: la realización de algunos intentos golpistas por parte de militares democráticos, el surgimiento de acciones (esporádicas) de lucha armada realizadas por opositores al régimen (*Acção Revolucionária Armada* y *Brigadas Revolucionárias*), la adhesión a algunos partidos políticos ilegales (como por ejemplo el *Partido Comunista Português* y, más tarde, el *Partido Socialista*), y el surgimiento de un movimiento de jóvenes universitarios a favor de la democracia, clamando por el fin de la guerra colonial (la crisis académica de 1962, sobre todo en la universidad de Coimbra).

²¹⁰ La designada generalmente como *Primavera Marcelista*.

El período posrevolucionario de la *Segunda República* estuvo marcado por alguna inoperancia de las instituciones gubernamentales en el intento de gestionar la adaptación de las estructuras heredadas del régimen dictatorial para la realidad democrática. A ese hecho le siguió un período de inestabilidad política durante la consolidación de la democracia, incrementado por una crisis financiera que, no obstante, fue superada más tarde con el auxilio proporcionado por la entrada de Portugal en la Comunidad Económica Europea en 1986. Desde mediados de la década de 1980 se vive en Portugal un período de estabilidad democrática, proporcionando – junto con el acceso a fondos comunitarios provenientes de la Unión Europea – un relativo desarrollo a varios niveles dentro de la sociedad portuguesa (educación, condiciones médicas, vías de comunicación, etc.). La democratización del país, asociada al progreso social, económico y educativo, permitió que Portugal se insertara en el panorama global a varios niveles, permitiendo incrementar y optimizar la circulación del conocimiento mundial, entre otras materias.



▲ Imag.22 y 23 – Tanque del Movimento das Forças Armadas durante la Revolución de los Claveles en 25 de Abril de 1974; Acto solemne de entrada para la Comunidad Económica Europea en 1986, realizada en el claustro del monasterio de Sta. Maria de Belém en Lisboa

2 – IMAGÉTICA CULTURAL DEL CASTILLO MEDIEVAL PORTUGUÉS

2.1. La Etimología y la Historiografía

a) *Etimología y evolución semántica*

Definiciones etimológicas y recorrido lexicográfico

Como ya se ha mencionado, Gilbert Durand señala que existe una progresiva evolución semántica en las palabras como resultado de su continua transformación a lo largo del tiempo: aunque la representación de la palabra (significante) pueda sufrir pocos cambios, la configuración mental de lo que expresa (significado) puede sufrir considerables alteraciones¹. En ese sentido es fundamental investigar etimológica y semánticamente los conceptos y definiciones analizados aquí, de modo que se pueda entender su aplicación en los distintos contextos. Para ello, de entre treinta títulos consultados, se ha procedido al análisis de veinte diccionarios y enciclopedias consideradas fundamentales dentro del área cultural portuguesa², los cuales abarcan un espacio temporal que comienza en el siglo XVIII hasta la actualidad. Antes de iniciarse el estudio de los diccionarios y enciclopedias, se presentan los significados actuales de los términos elegidos de acuerdo con la perspectiva portuguesa (siguiendo las directrices de la presente disertación). Las definiciones que se encuentran desarrolladas en el glosario anexo, se han establecido en consonancia con la bibliografía castellológica específica.

- *Alcácer* designa un edificio residencial fortificado medieval (inicialmente de origen musulmán) aislado o incluido dentro de un conjunto fortificado o una ciudad, normalmente propiedad de monarcas o hidalgos.
- *Alcáçova* designa un complejo fortificado (inicialmente de origen musulmán) que rodea un barrio, cuadra o edificio oficial.
- *Castelo* designa una construcción defensiva estrictamente militar de la Edad Media, adaptada al uso de la neurobalística y situada en puntos estratégicos aislados o en pueblos, poseyendo generalmente guarnición militar.
- *Castro* designa un complejo fortificado de pequeña dimensión de fundación prerromana, usualmente colocado en lugares altos; la estructura defensiva prerromana que rodea un poblado más grande se designa como *citânia*.
- *Fortaleza* designa una construcción defensiva abaluartada de gran porte adaptada a la pirobalística eminentemente militar y situada en lugar estratégico; cuando se encuentra contenida en poblados fortificados también se denomina *cidadeela*.
- *Forte* designa una construcción defensiva abaluartada de medio porte y adaptada a la pirobalística, eminentemente militar y situada en lugar estratégico; el *forte* de pequeñas dimensiones se designa como *fortim*.
- *Paço* designa un edificio residencial perteneciente a monarcas y poseedores de un título nobiliario o eclesiástico; cuando el *paço* es fortificado, se denomina *paço acastelado*; los edificios con función administrativa municipal se pueden calificar como *paços do concelho*.
- *Palácio* designa un edificio residencial suntuoso perteneciente a monarcas y poseedores de un título nobiliario o eclesiástico, pero también a plebeyos acomodados sin título; los tribunales se pueden designar como *palácio da justiça*; también se puede llamar *palácio* a distintos edificios majestuosos con funciones deportivas, culturales, etc.

¹ DURAND, G., *A Imaginação Simbólica...*, 1995, pp.7-17.

² Sobre los diccionarios analizados, consultar la bibliografía.

La comparación de las definiciones anteriores con las definiciones presentes en diccionarios y enciclopedias analizados (transcritos para el cuadro etimológico) permite llegar a algunas conclusiones fundamentales sobre la evolución semántica de los conceptos elegidos, desde principios del siglo XVIII hasta la actualidad. En primer lugar, examinando las obras en su conjunto, es posible discernir cuatro momentos importantes, visibles en el cuadro etimológico, que reflejan momentos de la evolución cultural de los últimos tres siglos en Portugal.

VOCABULARIO PORTUGUEZ.

E
LATINO.

AULICO, ANATOMICO, ARCHITECTONICO, BELLICO, BOTANICO,
Bullico, Comico, Critico, Clinico, Dignifico, Dialectico, Dendrologico, Ecclesiastico,
Etymologico, Economico, Florido, Forense, Fructifico, Geographico, Geometrico,
Grammatico, Hydrographico, Homonymico, Hierologico, Ichthyologico, Indico,
Ilogico, Locomotivo, Latino, Litologico, Medico, Marico, Meteorologico,
Nautico, Numerico, Nosterico, Ortophico, Optico, Ornithologico, Pe-
trico, Philologico, Pharmaceutico, Quidditario, Quantitativo, Qua-
sitivo, Rithmico, Rustico, Romano, Symbolico, Synonymi-
co, Syllabico, Theologico, Terapeutico, Technologico,
Urnologico, Xenophonico, Zoologico,

AUTORIZADO COM EXEMPLOS

DOS MELHORES ESCRITORES PORTUGUEZES, E LATINOS,
E OFFERECIDO

AELREY DE PORTUGAL,

D. JOÃO V.

PELO PADRE

D. RAPHAEL BLUTEAU

CLERIGO REGULAR, DOUTOR NA SAGRADA
Theologia, Pregador da Rayua de Inglaterra, Henriqueta
Maria de Franca, & Calificador no sagrado Tribunal
da Inquisição de Lisboa.

COIMBRA

No Collegio das Artes da Companhia de JESU Anno de 1712.
Com todas as licenças necessarias.



▲ Imagem 24 – Frontispício do Vocabulário Português e Latino, de autoria de Rafael Bluteau

El primer momento corresponde a la publicación de la primera obra léxica portuguesa: el *Vocabulário Português e Latino*, cuyo autor es el padre Rafael Bluteau (1638-1734) y que fue publicado en Coimbra entre 1712 y 1721 por la Compañía de Jesús. El diccionario de ocho volúmenes, a pesar de ser bilingüe (portugués-latín), es considerado también el primer diccionario monolingüe del idioma portugués, puesto que presenta las definiciones en portugués antes de proporcionar el equivalente traducido al latín. Además de las definiciones, el diccionario posee comentarios enciclopédicos y etimológicos. António de Moraes Silva (1755-1824) tomó como base el diccionario de Bluteau para realizar su *Diccionario da Lingua Portuguesa* [...]³, publicado en 1789 en Lisboa. Moraes Silva condensó la obra de Bluteau en solamente dos volúmenes manteniendo la orientación de su antecesor y retirando los diversos elementos enciclopédicos y etimológicos existentes anteriormente; además, marcó la categoría gramatical del vocablo y formuló definiciones concisas. No fue sólo Moraes Silva el que se basó en el diccionario de Bluteau: en realidad, casi todos los autores siguientes hasta mediados del Ochocientos se basaron igualmente en Bluteau para elaborar sus obras léxicas, aunque presentando algunas novedades y actualizaciones⁴.

El segundo momento aconteció a mediados del siglo XIX, en íntima relación con el movimiento político *Regeneração* y con la cada vez mayor influencia cultural de Francia⁵. De hecho, la revolución de 1848 puso fin al reinado del monarca francés Luis Felipe I (1773-1850) de Orleans, colocando frente a los destinos franceses a Luis Napoleón Bonaparte (sobrino de Napoleón Bonaparte); quién restauró el Imperio cuatro años después asumiendo el nombre de Napoleón III. El nuevo emperador inició entonces una política que pretendía la hegemonía francesa en Europa.

³ *Diccionario da Lingua Portuguesa, Reformado e Accrescentado*.

⁴ La propia obra de Moraes Silva se reeditó periódicamente, actualizada y reformulada bajo nuevos títulos hasta finales del siglo XX: por ejemplo, al *Diccionario da Lingua Portuguesa, Reformado e Accrescentado* publicado en 1789 siguieron, entre otros, el *Diccionario da Lingua Portuguesa Recopilado de Todos os Impressos até ao Presente* publicado en 1823, el *Grande Dicionário da Lingua Portuguesa* publicado entre 1949 y 1959, y el *Novo Dicionário Compacto da Lingua Portuguesa* publicado en 1988.

⁵ El historiador ochocentista portugués Joaquim de Oliveira Martins (1845-1894) escribió en 1879 que «(...) o caso [de Portugal], talvez único na Europa, de um povo que, não só desconhece o patriotismo, que não só ignora o sentimento espontâneo de respeito e amor pelas suas tradições, pelas suas instituições, pelos seus homens superiores; que não só vive de copiar, literária e politicamente, a França, de um modo servil e indiscreto (...)» [MARTINS, Joaquim de Oliveira, *História de Portugal*, Lisboa, Guimarães Editores, 2004, p.415].

En este contexto, el movimiento *regenerador* portugués estrechó relaciones con Francia, destacando la convención literaria de 1851 firmada entre ambos países⁶.

La influencia francesa parece haber surgido inicialmente – y de manera tímida – en el *Novo Dicionario Critico e Etymologico*[...] ⁷ de Francisco Solano Constâncio (1777-1846), editado en París en 1836; no obstante, su base general siguió siendo en gran parte el diccionario de Bluteau. El gran cambio se dio a partir del *Grande Dicionario Portuguez*[...] ⁸, publicado entre 1871 y 1874 con base en un manuscrito elaborado por el fraile Domingos Luís Vieira (†1854), de la congregación de los Ermitaños Calzados de San Agustín. A pesar de no haber poseído la repercusión de otros diccionarios (no fue reeditado, aunque haya influenciado a diccionarios posteriores), esta obra fue singular, marcando la segunda mitad del siglo XIX. Domingos Vieira había recogido información para su obra en el *Essai Philosophique sur la Formation*[...] ⁹, obra publicada en 1852 y cuyo autor era el francés Edelestand Pontas Du Ménil (1801-1871)¹⁰. Los diccionarios siguientes, aunque mantuvieran alguna influencia de Bluteau, se mostraban más desenvueltos y próximos a los cánones franceses, como demuestra por ejemplo el *Diccionario dos Termos d'Architettura*[...] ¹¹ de Tomás Lino da Assunção (1844-1902), que antes de ofrecer el significado de cada término proporcionaba la palabra equivalente en el idioma francés, o el *Diccionario de Synónimos da Lingua Portuguesa* de Henrique Brunswick (1846-1919), directamente inspirado en el método lexicográfico del francés Pierre-Athanase Larousse (1817-1875).

El tercer momento fue la publicación de la primera gran enciclopedia de lengua portuguesa, la *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* publicada entre 1936 y 1960 bajo dirección de António Mendes Correia (1888-1960). Desde el siglo XVIII se publicaba el saber enciclopédico en varios países, destacando Francia con la primera gran obra enciclopédica, la *Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné*[...] ¹² publicada entre 1751 y 1772 bajo la dirección de Denis Diderot (1713-1784) y de Jean le Rond d'Alembert (1717-1783). Luego otros países siguieron el ejemplo francés y publicaron sus propias obras enciclopédicas¹³. Cuando se publicó la enciclopedia portuguesa, ya existían casi dos siglos de experiencia en Francia y, en ese sentido, hubo claramente influencias exteriores en la elaboración de la obra portuguesa. Entre las novedades introducidas en la *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, respecto a sus predecesores lexicográficos, estuvo la utilización profusa de imágenes ilustrando los vocablos, que también se presenta-

⁶ Oliveira Marques afirma que existía un cuerpo de traductores donde prevalecía el idioma francés, aunque existieran algunos versados en otros idiomas; además, el desarrollo de las vías de comunicación posibilitó la importación de cantidades apreciables de publicaciones extranjeras, predominando las francesas (el segundo idioma de las clases letradas portuguesas). Como dentro de la cultura francesa existían traducciones de prácticamente todo, los lectores portugueses podrían leer obras de autores extranjeros cualquiera que fuera su nacionalidad [MARQUES, António de Oliveira, "Os Meios e os Agentes da Cultura" in MARQUES, António de Oliveira, SERRÃO, Joel (dir.), *Nova História de Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 2003, vol.9, cap.IX, p.439].

⁷ *Novo Dicionario Critico e Etymologico da Lingua Portuguesa*.

⁸ *Grande Dicionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portuguesa*.

⁹ *Essai Philosophique sur la Formation de la Langue Française*.

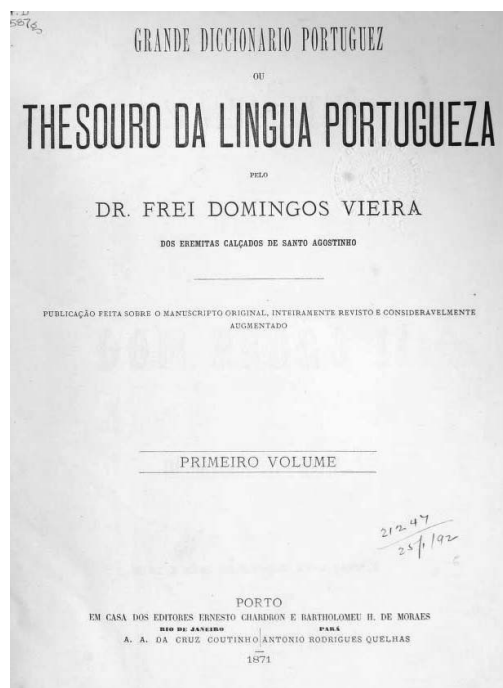
¹⁰ GASTÃO, Marques, *Frei Doutor Domingos Luís Vieira, Autor do "Grande Dicionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portuguesa"*, Lisboa, Bernardino dos Santos, 1983, p.181.

¹¹ *Diccionario dos Termos d'Architettura: Suas Definições e Noções Historicas*.

¹² *Encyclopédie, ou Dictionnaire Raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers*.

¹³ Por ejemplo, en Francia se publicó el *Grand Dictionnaire Universel du XIX^e Siècle: Français, Historique, Géographique, Mythologique, Bibliographique* entre 1866 y 1877; en el Reino Unido se publicó la *Encyclopædia Britannica* entre 1768 y 1771; en el espacio germánico se publicó la *Allgemeine Deutsche Real-Encyklopädie für die Gebildeten Stände* entre 1796 y 1808; en España se publicó la *Enciclopedia Moderna: Diccionario Universal de Literatura, Ciencia, Arte, Agricultura, Industria y Comercio* entre 1851 y 1855, el *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano de Literatura, Ciencias y Artes* entre 1887 y 1898, y la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* entre 1908 y 1930; y en Italia se publicó la *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti* entre 1925 y 1936.

ban bastante más desarrollados a nivel léxico, etimológico, sintáctico y otros. Por otro lado, y siguiendo a sus congéneres extranjeras, la elaboración de la enciclopedia tuvo la colaboración de algunas personalidades relevantes del panorama cultural portugués.



▲ *Imag.25 – Frontispicio del Grande Dicionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portuguesa, de autoria de Domingos Luís Vieira*

La influencia producida por la *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* siguió sintiéndose hasta finales del siglo XX, cuando surgió el cuarto momento: la expansión del ciberconocimiento globalizado, proporcionado por los medios informáticos e internet. En efecto, si por un lado los soportes digitales posibilitaron una explosión y divulgación del conocimiento a una escala inmensa debido a la cantidad de información almacenada y posibilidades de acceso, por otro lado internet promovió la circulación del conocimiento a velocidades increíbles, en un volumen colosal y a partir de cualquier punto del planeta. Pero la innovación más grande es la propia red virtual interactiva, cuyos enlaces (*links*) la transforman en “una gigantesca enciclopedia a disposición de un simple clic”. En Portugal pueden mencionarse los servicios *online* lexicográficos disponibles en el *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, o enciclopédicos accesibles en la *Infopédia* o en la *Wikipédia*. Esta última dispone de una versión en el idioma portugués, aunque el progresivo bilingüismo del país, con la sólida adopción del idioma inglés como segunda lengua, permita acercarse a un conocimiento de ámbito bastante más vasto.

Terminada la evaluación general de los diccionarios y enciclopedias portuguesas, se procede al análisis de las diversas definiciones y conceptos elegidos para el estudio presentes en las obras lexicológicas y visibles en el cuadro anexo. Inmediatamente se percibe que las definiciones elaboradas por Bluteau hace casi trescientos años son muy cercanas de las definiciones presentadas en la bibliografía castellológica actual: para Bluteau un *alcácer*, con connotaciones musulmanas, era una fortificación que presupondría la función residencial asociada, mientras que una *alcáçova* sería una fortificación. En una época donde las fortificaciones abaluartadas seguían siendo parte fundamental de la poliorcética coetánea, un *castelo* era una fortificación al modo antiguo, es decir, de la época de la neurobalística, contrastando con la *fortaleza* y el *forte* adaptadas a la pirobalística, considerados respectivamente como una fortificación abaluartada de mayor amplitud que defendía lugares importantes (la fortaleza), y una fortificación abaluartada de menor dimensión situada en puntos estratégicos (el fuerte). Finalmente, Bluteau menciona que el *paço* era una residencia cuyo título sólo estaba permitido a personalidades aristocráticas, mientras que *palácio* significaba una residencia opulenta cuya designación se permitía a los plebeyos sin título nobiliario¹⁴. Como se puede verificar, las definiciones de Bluteau eran muy congruentes con la realidad actual en términos castellológicos. La obra de Bluteau siguió siendo la base de los diccionarios producidos durante el siglo y medio siguiente, aunque con algunos matices de actualización: por ejemplo, el diccionario de Morais e Silva completa las definiciones de

¹⁴ El diccionario de José Inácio Roquete (1801-1870) y de José da Fonseca (1788-1866), publicado en 1852, acentuaba este aspecto cuando menciona que no podría designarse como *paço* una residencia suntuosa sin atender a quién la habitaba – sólo podrían ser monarcas, hidalgos o prelados eclesiásticos –, mientras que *palácio* podría designar cualquier residencia suntuosa independientemente de quién la habitase.

paço y *palácio*, mencionando que el primero podría englobar al ayuntamiento municipal (*paços do concelho*), y el segundo a un tribunal civil (*palácio da justiça*).

La obra de Domingos Vieira, de finales del tercer cuarto del siglo XIX, marca el inicio del segundo momento importante en las obras lexicográficas y enciclopédicas, denotando la influencia francesa en varios aspectos fundamentales en la percepción de la evolución semántica de los términos elegidos para el análisis. Por ejemplo para el término *castelo*, si por un lado se mantuvo parte del significado esencialmente militar que prevalecía hasta entonces, por otro Domingos Vieira añadió la función residencial aristócrata como significado igualmente válido. Esta pudo ser una influencia francesa determinante, puesto que el *château* francés designaba no sólo las estructuras eminentemente militares¹⁵, sino también las grandes residencias aristócratas; sin embargo, Domingos Vieira resaltó en su diccionario el aspecto militar que debería poseer el conjunto residencial, mientras que en Francia la designación *château* se aplicaba también a los edificios residenciales sin connotación militar. Además, la obra de Domingos Vieira introdujo el término *castro*, que designaría una fortificación (más o menos temporal) de origen romano. La introducción del término sería fruto del apresuramiento científico y la evolución de nuevas disciplinas que estaban despuntando o se estaban desarrollando por aquella época, como por ejemplo la arqueología.



▲ Imag.26 – Frontispicio de la Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira, de autoría de António Mendes Correia

Cerca de diez años antes de Domingos Vieira, ya Solano Constâncio había mencionado en su obra la existencia de lo que actualmente se designa en Portugal como *paço acastelado* (palacio acastillado), aunque entonces lo llamara *castelo roqueiro*. Eso presupondría el reconocimiento de una diferenciación entre este tipo de edificio y el castillo militar vulgar. Esa misma diferenciación pudo observarse en los diccionarios siguientes: mientras el diccionario de Francisco Caldas Aulete (1826-1878) y António dos Santos Valente (1839-1896) mencionaba la existencia de un tipo específico de *paço* – el *paço acastelado* – que sería la antigua residencia feudal con configuración acastillada (acercándose así a la definición de *castelo roqueiro* de Solano Constâncio), Francisco de Assis Rodrigues (1801-1877) relató en su obra que el término *castelo* podría designar también las residencias aristocráticas con formas semejantes a los castillos¹⁶. Lino da Assunção, en cuyo diccionario fue significativa la influencia francesa, propuso que el castillo sería una estructura residencial aristocrática fortificada, ignorando por completo las estructuras defensivas esencialmente militares que habían sido en realidad el origen del vocablo.

A partir de finales del siglo XIX, las denominaciones de los distintos términos aparentemente se estabilizaron a nivel lexicográfico, aunque con algunas actualizaciones semánticas efectuadas de manera periódica. Desde el principio se reconocieron los orígenes musulmanes de los términos *alcácer* y *alcáçova*, pero eso no implicaba obligatoriamente que los edificios también pose-

¹⁵ Para los castellólogos franceses, el nombre aplicado a las estructuras fortificadas medievales es *château fort*.

¹⁶ Ya a principios del siglo XXI, António Houaiss (1915-1999) y Mauro de Salles Villar mencionaron que el término *castelo*, además de las anteriores definiciones de fortificación o residencia nobiliaria fortificada, también podrían designar edificios cuyo estilo arquitectónico imitaba los castillos medievales.

yeran un origen musulmán. Es decir, se podrían designar con estos términos edificios construidos de raíz y sin ninguna identificación con la cultura musulmana. Por *alcáçova* se entendería una fortificación de un modo general, aunque a partir de mediados del siglo XIX cambiara semánticamente su definición y se entendiera como fortificación medieval. En cuanto al término *alcácer*, siguió teniendo un significado de residencia nobiliaria generalmente fortificada (análoga a la denominación contemporánea de *paço acastelado*), aunque algunas veces se incluyeran suntuosos edificios residenciales aristocráticos no fortificados.

Los términos *paço* y *palácio* se mantuvieron constantes en sus significados a lo largo del siglo XX hasta la actualidad, definiendo sobre todo edificios grandiosos residenciales o aquellos que contenían funciones administrativas municipales, jurídicas o, en muy menor escala, otros usos. La diferencia fundamental entre los dos términos era que, mientras el *paço* sólo podría ser un edificio residencial exclusivamente nobiliario (perteneciente a monarcas, hidalgos o altos prelados del clero), por *palácio* se podría entender también los edificios pertenecientes a personas acomodadas sin ningún título nobiliario. Esa diferencia conceptual se reflejó igualmente en la obra de Brunswick, que definió la aplicación del término *paço* sólo para residencias nobiliarias, mientras que *palácio* podría ser cualquier edificio residencial grandioso. No obstante, la mayoría de las obras lexicográficas y enciclopédicas generalizaron el doble sentido para los dos términos: *paço* y *palácio* solían ser presentados casi como sinónimos – aunque haya prevalecido, sutilmente, el sentido conceptual nobiliario como distintivo entre ambos¹⁷.

Desde Bluteau, los términos *fortaleza* y *forte* definían edificios militares abaluartados adaptados a la pirobalística y esas definiciones han prevalecido hasta la actualidad, ya que Brunswick y Mendes Correia enfatizaron en sus obras la diferencia patente entre ambos términos: Brunswick indicó que no era admisible designar como *fortaleza* una fortificación abaluartada de menor dimensión (incluso propuso que las pequeñas fortificaciones se designaran como *fortim*), y Mendes Correia sugirió una vez más la idea de Bluteau, determinando que la *fortaleza* estaría establecida cerca de centros poblacionales, mientras el *fuerte* se situaría en puntos estratégicos. La mayor innovación semántica producida dentro de los términos elegidos para el estudio es el vocablo *castro*: habiendo surgido tan sólo a finales del tercer cuarto del siglo XIX y con una definición equívoca con respecto a la definición actual – era considerada como una fortificación de origen romano –, su significado evolucionó, ya durante el siglo XX con el diccionario de José da Silva Bastos (1852-1939), hacia un concepto que abarca también las fortificaciones prerromanas. Poco tiempo después, la enciclopedia de Mendes Correia englobó una definición parcial que observaba el punto de vista medieval: en la Edad Media, un *castro* designaría una fortificación o poblado fortificado antiguo y ya abandonado (también denominado “castillo viejo”).

Examinando la evolución semántica de los diversos términos en su totalidad, existe la sensación de que, irónicamente, cuando el desarrollo de las distintas ciencias apuntaba hacia una precisión cada vez más grande, las definiciones lexicográficas se volvieron menos rigurosas en apariencia, dando lugar a enunciados dudosos a causa de la interrelación de conceptos entre sí. Por ejemplo, no existían fronteras lexicográficas definidas entre *alcácer*, *castelo*, *fortaleza*, *paço* o *palácio* entre otros, por lo que las denominaciones solían incluir todos los significados que pudieran referirse al respectivo término. El ejemplo más evidente es el término *castelo*, que en el primer diccionario (el de Bluteau) poseía una definición muy cercana a la definición dada por los castellólogos en la actualidad, pero algo distanciada de una definición demasiado generalista existente en los diccionarios y enciclopedias contemporáneos. Se puede admitir que, al inicio del periodo analizado, existirían dos posibles hipótesis de interpretación para la definición de *caste-*

¹⁷ Por ejemplo, Mendes Correia señaló en su enciclopedia que a los “nuevos ricos” les gustaba vivir en *palácios*, pre-suponiendo así que, debido a la inexistencia de título nobiliario les estaría vedada la designación de *paço* para sus residencias, aunque fueran magnificentes.

lo: una muy coherente con la actual definición, que se refiere a solamente edificios medievales eminentemente militares; y otra en la que la vertiente residencial de los palacios acastillados era simplemente ignorada ya, que todo era definido únicamente como *castelo*. Es decir, existiría el concepto de que un edificio con características propias de la arquitectura militar, aunque tuviera como función primordial la residencia aristocrática, sería siempre considerado como edificio de ámbito bélico.

En lugar de aclarar la definición de cada vocablo, la generalización de definiciones presente en los diccionarios y enciclopedias

resultaría una dificultad obvia para determinar definiciones concretas para cada término. Dificultad que, eventualmente, sigue existiendo. Por otro lado, comparando las definiciones presentes en diccionarios y enciclopedias actuales con la bibliografía castellológica existente, es fácil constatar la existencia de discrepancias entre ellas en los dos tipos de obra. Esto sucede porque las obras castellológicas sin duda pertenecen a un ámbito específico directamente dirigido a investigadores o profesionales del área, mientras que las obras lexicográficas y enciclopédicas están dirigidas para la población en general, abarcando en sus definiciones los términos utilizados popularmente aunque que no sean completamente correctos.

También es posible que el vocabulario utilizado normalmente por el pueblo durante la época inicial de los vocablos analizados, podría no haber correspondido semánticamente a las definiciones reflejadas en las distintas obras lexicográficas y enciclopédicas, por lo que sería fundamental conocer la realidad lexical de la población portuguesa en el siglo XIX. Luís Reis Torgal afirma que uno de los mejores medios para observar como una época interpreta a otra es estudiar su literatura de divulgación, sobre todo las obras históricas dedicadas al pueblo¹⁸. Asimismo, una de las formas de comprender el pensamiento popular ochocentista es investigar su prensa periódica y, más específicamente, la prensa ilustrada, que indudablemente influyó de modo directo a sus lectores e indirectamente a todo el público portugués en general.

La prensa periódica ilustrada ochocentista en Portugal

Durante el siglo XIX se creó y divulgó en Portugal, sobre todo por medio de la prensa periódica ilustrada, una extensa iconografía que a menudo se centraba en castillos medievales o los incluía en un plano escenográfico secundario. El período temporal sobre el que incide el análisis de los periódicos estuvo marcado por dos momentos fundamentales en la historia moderna de Portugal que influyeron bastante en las cuestiones relacionadas con el tema planteado: el fin de la guerra civil (1834) y la primera revolución republicana (1891).

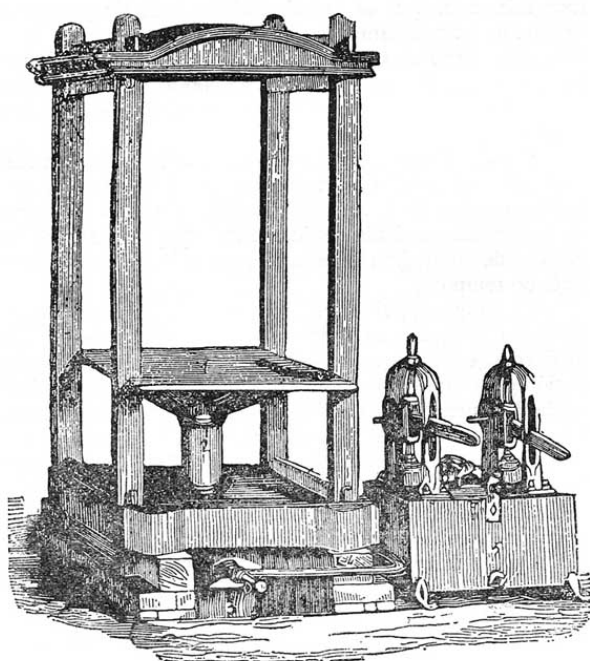
El primer momento elegido es la instauración definitiva del régimen liberal, que entre las diversas medidas adoptadas promulgó la ley que estableció la libertad de prensa y permitió un gran desarrollo en la prensa periódica en Portugal. El segundo momento se justifica con el fin del período



▲ *Imag.27 – Logótipo de la página principal de la Wikipedia*

¹⁸ TORGAL, Luís Reis, "História, Divulgação e Ficção" in CATROGA, Fernando de Almeida, MENDES, José Amado, TORGAL, Luís Reis, *História da História em Portugal: Sécs. XIX-XX*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1996, p.507.

de estabilidad *fontista* (las oleadas de enfrentamientos resultantes desembocaron en la institución del régimen republicano en 1910). Además, a partir de esa fecha el periódico *O Occidente* adquirió una gran preponderancia, mientras que otros periódicos ilustrados de ámbito nacional se estancaron y desaparecieron, aunque se hayan multiplicado los periódicos de ámbito local. Por otro lado, lo que se pretende analizar fue el expolio de grabados publicados en la prensa periódica: los grabados destacaban por la sensibilidad de sus autores, que elegían pormenores y encuadramientos y con eso fijaban una determinada visión personal. Con la aparición de la fotografía y su generalización en la prensa periódica a finales del siglo XIX, la subjetividad tendió a desaparecer debido al realismo conseguido con la fotografía.



PRESA HIDRAULICA.

▲ *Imag.28 – Grabado de una prensa hidráulica, publicada en el periódico O Panorama*

Terminada la guerra civil y establecido el régimen liberal en Portugal en 1834, se promulgó la ley que instauró la libertad de prensa¹⁹. Oliveira Marques y Joel Serrão relatan que fue a partir de la segunda mitad del siglo XIX cuando se registraron enormes progresos en el periodismo de opinión e información: el desarrollo del periodismo fue una de las manifestaciones más auténticas e íntimamente relacionadas con la propia evolución de la cultura occidental, que encontró a mediados del siglo XIX las condiciones propicias para su desarrollo (progresos significativos en la instrucción, en las vías de comunicación y telecomunicaciones, en la urbanización de las poblaciones, en el aumento del nivel de vida, en la democratización de la sociedad, y en las tecnologías). Todas estas circunstancias contribuyeron a que la prensa periódica se convirtiera en un medio atractivo para el pueblo para informarse e incluso como medio recreativo, ya que por su precio, simplicidad y variedad temática, era accesible a vastos extractos populares en variadas regiones del país²⁰.

De hecho, una nueva clase social formada esencialmente por pequeños burgueses, ávidos de instrucción, constituía un vasto estrato de consumidores; el progreso económico, político y social de la burguesía dio lugar a un aumento de lectores de la prensa periódica, al que se sumó el desarrollo de la tipografía resultante de la Revolución Industrial, y que contribuyó a un aumento en las tiradas de periódicos y a una bajada de precios. Si en la década de 1820 todavía seguían sirviendo las tradicionales prensas de madera, a finales de la década de 1830 se generalizaron las prensas metálicas²¹; la impresión con máquinas a vapor se inició alrededor de 1844, habien-

¹⁹ En 1821 se efectuó un primer intento de promover la libertad de prensa, con el propósito de estimular la libre discusión a todos los niveles y sobre todos los asuntos.

²⁰ SOUSA, Fernando, "Introdução" in MARQUES, António de Oliveira, SERRÃO, Joel (dir.), *Nova História de Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 2003, vol.10, pp.12-13.

²¹ Paula Dias Carneiro menciona que, en Portugal se introdujo el grabado en madera en la década de 1830. Según la autora, esta técnica benefició al periodismo ilustrado permitiendo integrar los grabados en los textos, mientras que los grabados en cobre, en acero, y las litografías no lo permitían, puesto que estampa y texto se imprimían separadamen-

do empezado un poco antes la utilización de rolos de tinta. También se introdujeron un poco más tarde nuevos procesos de grabado mecánico y químico²². Este nuevo público, alfabetizado aunque todavía algo iletrado, ignoraba las convenciones y patrones de la literatura clásica, prefiriendo la emoción a la sutileza, y apreciando las descripciones que daban vida a las realidades – sobre todo las de vivencias más mundanas o exóticas²³.

En este contexto, las primeras sociedades educativas surgieron como un mecanismo compensatorio promovido por el sistema político liberal para combatir las carencias de instrucción en Portugal²⁴, cuyas tasas de analfabetismo a principios del siglo XIX alcanzarían probablemente el 90%²⁵. En la intención liberal para la educación se asumió el propósito de llevar el conocimiento al pueblo y, entre otros temas, la comprensión del Pasado histórico²⁶. El periodismo, como instrumento privilegiado para la formación de la opinión pública, popularizó esa enseñanza transmitiendo conocimientos útiles y asumiendo frecuentemente un cariz enciclopédico. El periodismo ochocentista recurría a un lenguaje claro y accesible a los textos²⁷ y a la sensibilización mediante el uso de la imagen: grabados y después fotografías. No obstante, aunque existiera intención pedagógica, una de las características de los periódicos era el problema de no poder distinguirse, a menudo, lo que era mito y lo que era historia. Si los textos que trataban sobre temáticas portuguesas se basaban (a veces) en investigaciones originales, las temáticas extranjeras eran casi siempre meros resúmenes o compilaciones²⁸.

La idea de añadir un grabado al texto se hizo común en el siglo XIX, cuando los progresos del xilgrabado, la litografía y la fotografía proporcionaron una mayor calidad estética y documental y una disminución del precio de producción. A través del grabado se podían ilustrar y representar, entre otros temas, los monumentos ausentes, apoyando el lector en la comprensión del texto²⁹. La sustitución del grabado por la fotografía significó la intención de obtener una mayor fide-

te [CARNEIRO, Paula Dias, “A Imprensa Ilustrada - «...Unir o Prelo à Tela ou ao Mármore...»” in AAVV, *As Belas-Artes do Romantismo em Portugal* [catálogo de exposición], Lisboa, Instituto Português de Museus, 1999, p.80].

²² MARQUES, A. O., “Os Meios e os Agentes da Cultura...”, 2003, vol.9, cap.IX, p.413.

²³ LOPES, Óscar, SARAIVA, António José, *História da Literatura Portuguesa*, Porto, Porto Editora, 2001, pp.683-685.

²⁴ Alexandre Herculano Araújo (1810-1877) escribió en su texto *A Imprensa* publicado en 1838, que «(...) se a arte de escrever foi o mais admirável invento do homem, o mais poderoso e fecundo foi certamente a imprensa. Não é ella mesma uma força, mas uma insensível mola do mundo moral, intellectual e physico, cujos registos motores estão em toda a parte e ao alcance de todas as mãos, ainda que mão nenhuma, embora o presuma, baste por si para a fazer jogar (...)» [HERCULANO, Alexandre, *Opúsculos*, Lisboa, Viúva Bertrand, 1898, vol.10, p.15]; António Feliciano de Castilho afinó por el mismo diapasón al escribir, en 1841, en la *Revista Universal Lisbonense*, que «(...) este século é tão destruidor como criador, matou a Livraria e pôs no seu lugar o jornalismo. Os livros eram a muita ciência para poucos homens; os jornais são um pouco de ciência para todos (...)» [citado por TORGAL, Luís Reis, VARGUES, Isabel Nobre, “Produção e Reprodução Cultural” in MATTOSO, José Gonçalves (dir.), *História de Portugal*, Lisboa, Editorial Estampa, 1993, vol.5, p.693].

²⁵ RIBEIRO, A. M., “O Periodismo Científico e Literário...”, 1995, pp.64-65.

²⁶ Fernando de Sousa relata que para los liberales portugueses, las influencias del panorama británico y francés habían motivado los intentos de establecer en Portugal un sistema similar, acreditando que la difusión de la instrucción bastaría para obtener la felicidad de la nación: al instruir al pueblo – sobre todo en materias históricas –, se estaría promoviendo la conciencia nacional, la ciudadanía y el patriotismo, reforzando el espíritu nacional y las virtudes colectivas [ALVES, Luís Marques, “O Ensino” in MARQUES, António de Oliveira, SERRÃO, Joel (dir.), *Nova História de Portugal*, Lisboa, Editorial Presença, 2003, vol.10, cap.VII, p.313].

²⁷ António Manuel Ribeiro menciona que Alexandre Herculano refirió, en 1838, que para que los periódicos populares pudieran instruir a la población, había que bajar la propia instrucción al nivel de las inteligencias comunes [RIBEIRO, A. M., “O Periodismo Científico e Literário...”, 1995, p.68].

²⁸ RODRIGUES, P. S., *Património, Identidade e História...*, 1998, p.84.

²⁹ Sobre esto, un periódico de la ciudad de Oporto, *O Periódico dos Pobres do Porto*, publicó un artículo mencionando que la ilustración era considerada como “el lenguaje característico de nuestros tiempos” y “un medio de comunicación

lidad al objeto real; el primero, hecho a partir de un dibujo sobre madera o metal, resultaba de una interpretación personal del artista y de sus limitaciones técnicas, condicionalismos que se pensaba que la fotografía expurgaría como reproducción mecánica (aunque eso no correspondiera enteramente a la realidad). Inicialmente, los editores portugueses fueron forzados a escribir o traducir textos para los grabados que compraban en el extranjero³⁰, puesto que generalmente no existían ilustraciones apropiadas de artistas nacionales y de temas portugueses³¹. Es muy probable que la recepción de la prensa periódica extranjera recibida por responsables editoriales portugueses, influyera en sus opciones editoriales. No obstante, a partir de mediados del siglo XIX la industria nacional de grabado aumentó su importancia³² oponiéndose al hábito de recurrir al grabado extranjero y valorando el cuidado técnico de los trabajos ejecutados en Portugal³³.

El periódico *O Panorama* – inicialmente el de más influencia de la prensa periódica – se inspiró directamente en el arquetipo inglés del periódico *The Penny Magazine*, que poseía un éxito fulgurante. Así mismo, en *O Panorama* se adoptó un sistema de divulgación que se seguiría por la mayoría de los periódicos portugueses subsecuentes basado en dos aspectos: uno más serio englobando la historiografía, la arqueología, la literatura y la arquitectura, entre otras; y otro de aspecto más recreativo que incluía las leyendas populares, las narrativas de viaje y las curiosidades. La divulgación histórico-arquitectónica incluía ciudades, monumentos y ruinas habituales en la realidad portuguesa o en lugares remotos, con predilección por temáticas medievales³⁴. A partir de *O Panorama*, innumerables periódicos ilustrados despuntaron en la escena periodística portuguesa, influenciando a la sociedad ochocentista en general. Además de los contenidos editoriales por excelencia, los periódicos solían albergar colaboradores de renombre en la sociedad coetánea.

más rápido con el cerebro” [citado por FRANÇA, José-Augusto, *O Romantismo em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1999, p.167].

³⁰ Se considera generalmente que el grande pionero de la prensa periódica ilustrada fue el periódico *The Penny Magazine*, editado en Londres entre 1832 y 1846 por la *Society for the Diffusion of Useful Knowledge*; el periódico ofrecía regularmente a sus lectores textos ilustrados con grabados intercalados, constituyendo por eso una novedad (la misma sociedad editó todavía *The Penny Cyclopaedia* entre 1833 y 1858). En Reino Unido existían todavía dos otras revistas ilustradas periódicas de enorme divulgación, *The Illustrated London News* y *The English Illustrated Magazine*. La primera grande publicación germánica congénere fue *Pfennigmagazin*, iniciada en 1833 y cuyo nombre derivaba explícitamente de *The Penny Magazine*; pero podrían encontrarse otros títulos posteriores igualmente bastante divulgados, como *Leipziger Illustrierte Zeitung* y *Die Woche*. En Francia podrían ser encontrados *L'Illustration*, *Le Monde Illustré* y *Le Magasin Pittoresque*; en España se encontraba *La Ilustración de Madrid*, *La Ilustración Ibérica* y *La Ilustración Artística*; en el espacio itálico existían *Magazzino Pittorico Universale*, *L'Illustrazione Popolare* y *Gazzetta Illustrata*.

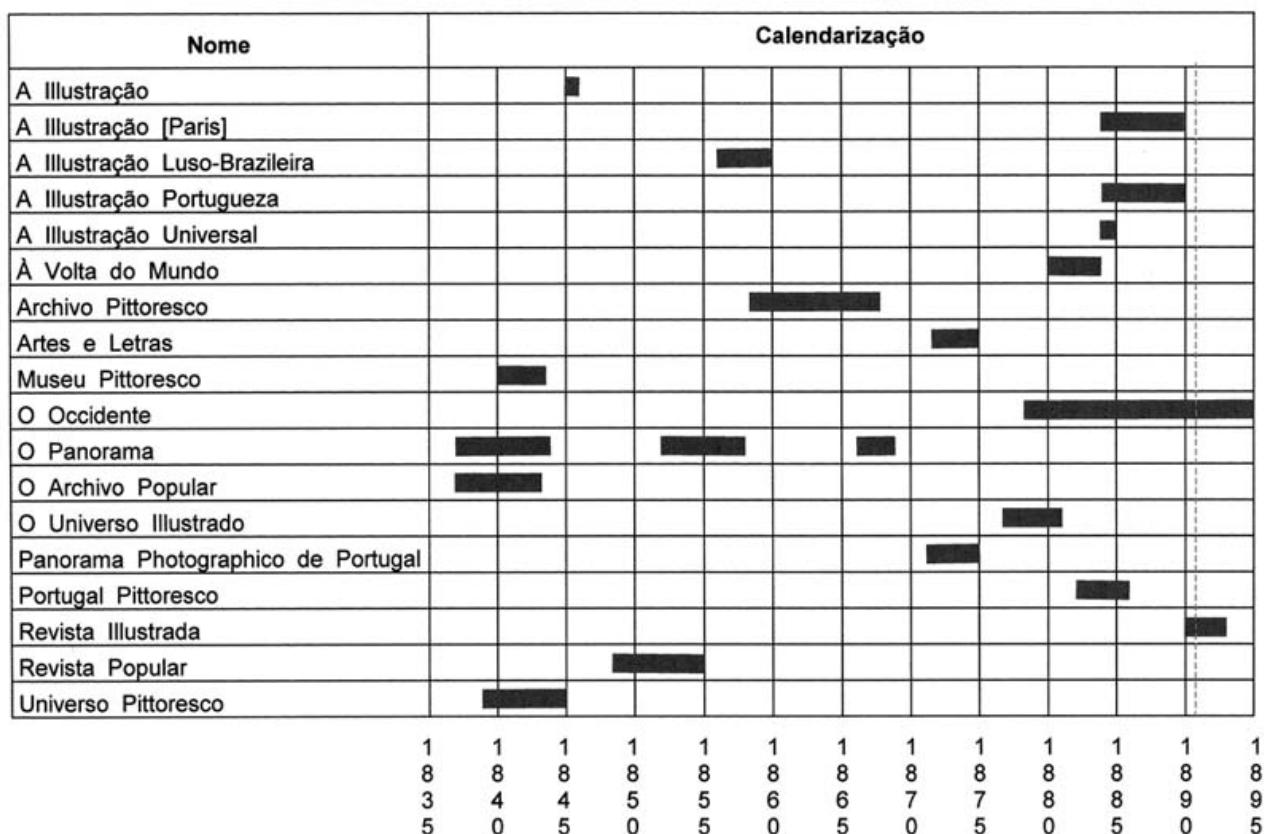
³¹ BAPTISTA, Jacinto, *Alexandre Herculano Jornalista*, Amadora, Livraria Bertrand, 1977, p.42.

³² Segundo Paula Dias Carneiro, la primera prensa litográfica existente en Portugal fue enviada de París para el pintor Domingos António de Sequeira (1768-1837), que realizó las primeras litografías en 1822 sirviéndose de su experiencia como grabador en chapa metálica; dos años después fue creada la *Oficina Regia Litographica* bajo dirección de João José Le Coq (1798-1879), artista que había estudiado litografía en Francia. El primer grabador en madera portugués fue Manuel Bordalo Pinheiro (1815-1880), que había empezado su trabajo sin maestro basándose en modelos del *Magasin Pittoresque* francés [CARNEIRO, P. D., “A Imprensa Ilustrada...”, 1999, pp.79-80].

³³ Sérgio Matos Campos señala el papel de periódicos como el *Archivo Pittoresco* y *O Occidente*, que contribuyeron inmensamente a la promoción y desarrollo del grabado en Portugal. El *Archivo Pittoresco* disponía incluso de una oficina propia para la producción de grabados, con el objetivo de combatir la invasión de grabados extranjeros [MATOS, S. C., *Historiografia e Memória Nacional...*, 1998, p.143]. Ernesto Soares enumera los mayores maestros del grabado portugués en el siglo XIX [SOARES, Ernesto, *História da Gravura Artística em Portugal: Os Artistas e as Suas Obras*, Lisboa, Livraria Sancelos, 1971, p.10], y Paula Dias Carneiro menciona un importante listado de artistas que colaboraron con las diferentes revistas ilustradas [CARNEIRO, P. D., “A Imprensa Ilustrada...”, 1999, pp.78-86].

³⁴ MELLO, Maria Cristina, *O Panorama: História de um Jornal*, Lisboa, Prueba Final de Licenciatura (Universidade de Lisboa), 1971, p.17.

Como seguimiento de una extensa investigación realizada anteriormente³⁵, donde se inventariaron y clasificaron de manera genérica los diversos ejemplares de iconografía más significativos referentes a la temática de los castillos presente en la prensa periódica ilustrada del siglo XIX en Portugal, fue efectuado el análisis general de los distintos tipos de edificios representados, con el objetivo de comprender las diversas tendencias seguidas por las publicaciones estudiadas. Los lugares prioritarios de indagación fueron las cinco mayores bibliotecas portuguesas con mayor acervo de periódicos: *Biblioteca Nacional de Lisboa*, *Hemeroteca Municipal de Lisboa*, *Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra*, *Biblioteca Municipal do Porto* y biblioteca de la *Sociedade Martins Sarmento* en Guimarães.

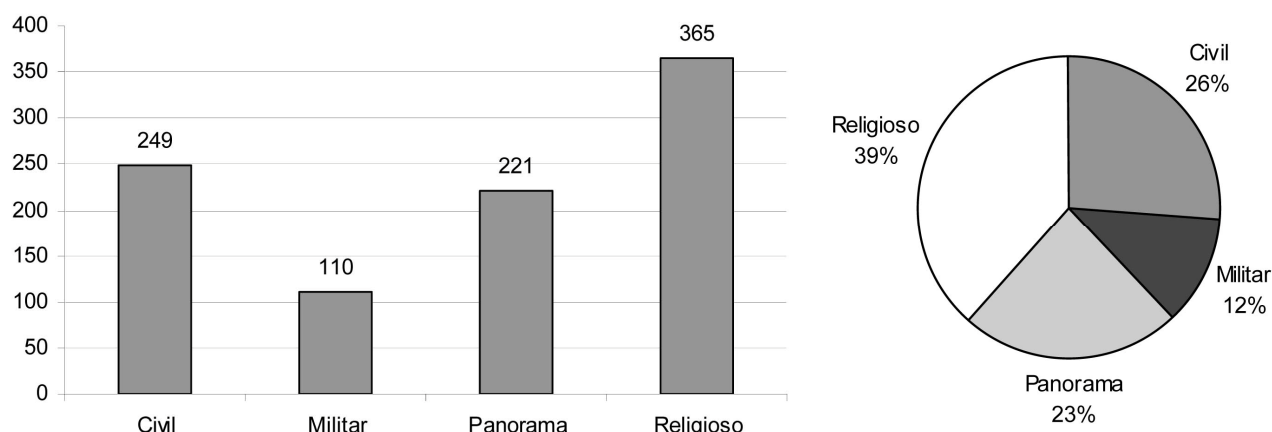


▲ Imág.29 – Gráfico con la distribución cronológica de los periódicos ilustrados durante el período analizado

Antes de iniciarse el análisis es necesario mencionar algunas notas previas para explicar las opciones metodológicas que se han seguido, con la intención de que las conclusiones recogidas del material estudiado sean percibidas más fácilmente: se eligieron dieciocho publicaciones periódicas ilustradas portuguesas que contenían de modo significativo representaciones de castillos publicadas durante el período comprendido entre 1834 y 1891; además, la definición en su respectivo texto o leyenda debía mencionar explícitamente la palabra “castelo” (castillo), sin la cual no sería considerada para estudio (se consideraría una imagen “muda”). La clasificación de los edificios extranjeros – no portugueses – publicados en la prensa periódica portuguesa se realizó sólo a los pertenecientes a cinco esferas de influencia cultural predefinidas consideradas las más importantes: la británica (Reino Unido y Irlanda), francófona (Francia, Bélgica y Suiza francófonas), germánica (Alemania, Austria y Suiza germánica), itálica (Italia) e hispánica (España).

³⁵ SANTOS, J. R., «Este Antigo Castelo...», 2007.

De 18 revistas periódicas elegidas se consideraron 1072 imágenes, de ellas 946 representaban temas portugueses con la siguiente distribución temática: religiosa (39%) – consagrando la importancia dada por los portugueses a la religión y a su inmenso patrimonio –, edificios civiles (26%) englobando palacios, ayuntamientos, hospitales, universidades, etc., casi a la par con vistas panorámicas de ciudades (23%), y finalmente los edificios de carácter militar (12%). Aparentemente, los edificios militares no despertaron mucho el interés de los responsables editoriales, quizás porque estos edificios no eran considerados obras de arte, porque se encontraban generalmente en ruinas, o porque en principio no se consideraban patrimonio y parte de la herencia cultural e histórica³⁶.



▲ *Imag.30 y 31 – Gráficos con los totales numéricos y los porcentajes segundo la función de los edificios portugueses representados*

Restringiendo el análisis al caso particular de las imágenes que ilustran edificios militares, se puede decir que, de entre las 265 imágenes reunidas, 139 corresponden a edificios portugueses y las restantes 126 a edificios extranjeros distribuidos del siguiente modo: área francófona (56 imágenes), área británica (29 imágenes), área germánica (29 imágenes), área hispánica (6 imágenes) y área itálica (6 imágenes). El área de influencia cultural con mayor número de referencias fue la francófona (44%), seguida de la anglófona (23%) y la germánica (23%), quedando la vecina área hispánica (5%) y la itálica (5%) con el menor número de representaciones de imágenes. Curiosamente, se podría suponer que el área hispánica contribuiría con mayor número de imágenes por su mayor proximidad geográfica, pero sucedió precisamente lo contrario, porque las referencias encontradas fueron muy escasas.

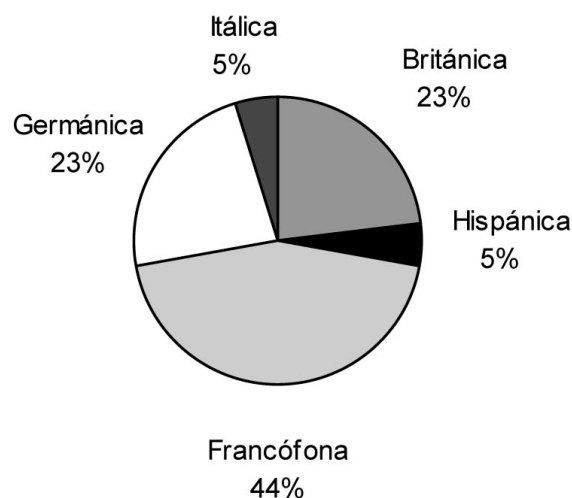
La explicación para que el área francófona aparezca con el mayor número de imágenes (entre los países extranjeros analizados) en la prensa periódica portuguesa resulta de su dominio sobre la cultural del mundo occidental durante todo el siglo XIX y en este caso particular, sobre la de Portugal³⁷. Por otro lado, el movimiento romántico tuvo una influencia significativa en Portugal durante parte del siglo XIX, por lo que se explica parcialmente la razón por la que el área británica y el área germánica siga al área francófona en detrimento de las áreas hispánica e itálica (donde el clasicismo siempre fue más predominante). Además, respecto al área británica, hacía siglos que venía ejerciendo su influencia sobre Portugal – especialmente después de las inva-

³⁶ SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "A Imagem do Castelo Medieval na Imprensa Periódica Ilustrada em Portugal no Séc. XIX" in *CEAMA*, Almeida, Centro de Estudos de Arquitectura Militar de Almeida, 2008, nr.2, pp.56-57.

³⁷ En realidad sólo después de la revolución de 1974 se notó un mayor decaimiento de la influencia cultural francesa en Portugal en pro de una enorme ascensión de la influencia anglófona; incluso en la última década existe una mayor preferencia del español sobre el francés.

siones napoleónicas. En lo tocante al área germánica, es necesario mencionar las afinidades existentes motivadas por el origen germánico del rey consorte portugués Fernando II (1816-1885).

Puede deducirse de esto que, en la prensa periódica ilustrada portuguesa del siglo XIX, las preferencias para la representación de castillos medievales en las áreas culturales extranjeras de mayor relevancia eran las imágenes que ilustraban edificios provenientes del área cultural germánica y que presentaban generalmente encuadramientos pintorescos, asumiendo un carácter en cierto modo poético, con panoramas y vistas de edificios situados en posiciones dominantes dentro de paisajes que contenían de manera invariable esplendorosos accidentes naturales y que contribuían a conceder un mayor dramatismo escénico a la representación. Esto sería resultado, en cierta medida, de las influencias del romanticismo alemán, prefigurando ambientes que, aun siendo reales, podrían también formar parte de la ficción, del imaginario, de los mitos y del mundo literario.



▲ Imag.32 – Gráfico con el porcentaje de la distribución de los edificios extranjeros representados

En el área cultural británica, el carácter pintoresco, que también asumió un papel preponderante, no mostraba el dramatismo germánico sino que más bien evidenciaba lo opuesto: aunque el agua y la vegetación lujuriante fueron elementos presentes en los grabados, los diversos escenarios ya no mostraban grandes accidentes naturales, sino que el paisaje pasaba a ser un complemento del edificio (panoramas o vistas generales, en su mayoría). Producto del romanticismo inglés de índole más naturalista, la acción del Hombre se traducía en una simbiosis de contornos pacíficos con la Naturaleza; incluso los edificios representados que se encontraban en ruinas se presentaban envueltos en vegetación, corroborando así una armonía sin ningún dramatismo escénico y creando en cambio un ambiente idílico igualmente pintoresco. En cierto modo, los castillos ilustrados que estaban reducidos a la ruina y de lo que sólo quedaba su estructura mostraban la grandeza de sus fundadores, mientras que los musgos corrosivos y la vegetación dañina que arrancaba piedras a las murallas representaban el paso inexorable del tiempo, idea que tanto agradaba a los románticos británicos.

En el área cultural francófona, donde un clasicismo de influencia racionalista mantuvo un papel determinante, la representación de la Naturaleza surgió siempre en un segundo plan respecto al edificio representado; la Naturaleza no era considerada como complemento al encuadramiento del edificio, sino como accesorio. Efectivamente, la mayoría de las vistas representadas eran generales y parciales, centrándose sobre todo en el edificio y dejando un mínimo espacio al paisaje natural, como mero detalle de terminación o, simplemente, anulándolo. La representación idealizada de los edificios se componía de forma descontextualizada con una abstracción de su entorno. Incluso las imágenes de ruinas se elaboraban con intención de transmitir los aspectos físicos formales y arquitectónicos de los edificios y no para destacar la belleza general del encuadramiento, predominando así el aspecto informativo sobre el aspecto artístico. Las ilustraciones del área francófona eran sobre todo analíticas, presentando generalmente edificios descon-

textualizados con función meramente informativa sobre sus calidades propias como objeto arquitectónico³⁸.

La fuerte influencia francófona existente en Portugal puede explicar la razón por la que la generalidad de las representaciones de edificios portugueses no buscó modelos de índole artística con encuadramientos estéticamente pintorescos, sino que favoreció sobre todo la componente informativa de las imágenes. Los edificios o ciudades eran más importantes que el paisaje que los rodeaba. En efecto, no era determinante la escena circundante ser graciosa y pintoresca para que el edificio pudiera ser retratado; era más importante que fuera representado con el objetivo de informar. No interesaba si las ruinas eran bellas, sino demostrar el estado del edificio (por ejemplo, si estaba conservado o arruinado). Se puede afirmar que más que un carácter lúdico, la prensa periódica portuguesa encabezó un papel didáctico-educativo conforme a lo que pretendían los liberales portugueses. Si las imágenes extranjeras publicadas por la prensa periódica portuguesa aparentemente fueron elegidas por su importancia histórica, arquitectónica o simplemente por su encuadramiento pintoresco, aquello no sucedió en selección de edificios portugueses. Aparentemente, la posibilidad de elegir los edificios situados en las principales vías de comunicación prevaleció sobre la importancia histórica, arquitectónica u otra que pudiera haber existido.

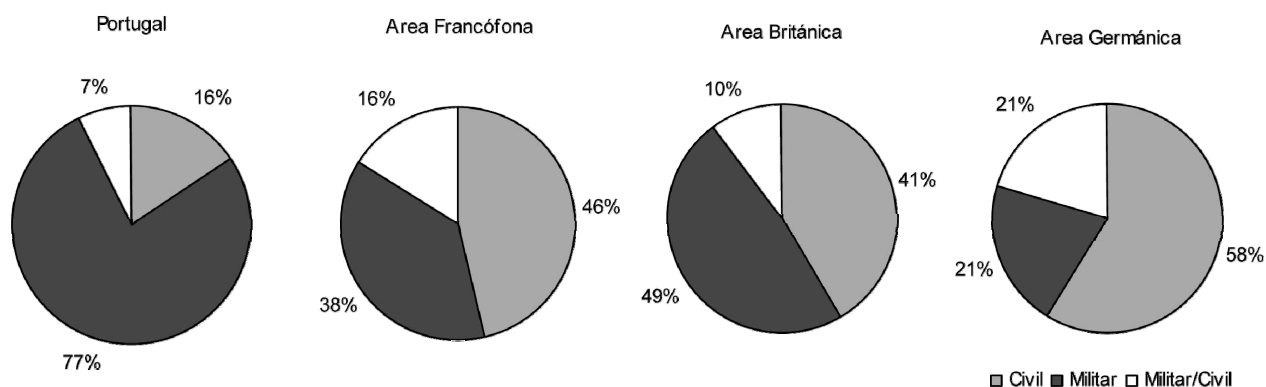
El proceso de averiguación de más especificidades relativas a los diferentes edificios representados en la prensa periódica ilustrada portuguesa conforme a las diversas áreas de influencia cultural, motivó la atribución de una clasificación relativa a las funciones – militar, civil o mixta – de cada edificio representado, atendiendo a su función principal primitiva. En la mayoría de los edificios analizados existía casi siempre una dualidad de funciones, donde el castillo esencialmente defensivo poseía a menudo un complejo residencial reservado a los gobernantes (reyes, titulares de cargos nobiliarios, gobernantes civiles, alcaldes o responsables militares), cuyo mayor o menor lujo permitía diferenciarlo de las casernas militares; pero también existían residencias palatinas que asumían lenguajes arquitectónicos propios de la arquitectura militar defensiva y que podrían poseer pequeñas guarniciones militares dentro de sus instalaciones. En estos casos, se optó por clasificar los edificios de acuerdo con la función principal, “militar” o “civil”; sin embargo, en los casos donde no se pudo determinar la primacía fundamental de alguna de las dos funciones, se aplicó la opción “mixta”.

Después de realizado el análisis se constató que la diferencia porcentual atribuida a cada función es manifiestamente diferente entre Portugal y las áreas culturales extranjeras más relevantes³⁹: la función militar (77%) predomina claramente para los edificios portugueses ilustrados; en el área cultural francófona, la función civil posee mayor porcentaje (46%), seguida de la función militar (38%); en el área anglófona, la función militar es predominante (49%), pero casi seguida por la civil (41%); finalmente, en el área germánica, la función civil es la predominante (58%),

³⁸ Según Françoise Choay, mientras que los grabados elaborados por los anticuarios clasicistas representaban imágenes analíticas de monumentos independientes, los grabados de los románticos inscribían los monumentos en escenificaciones sintéticas que los dotaban de un valor pictórico suplementario, sin relación con su cualidad estética propia; de ese modo, monumentos y edificios antiguos solían convertirse en el contrapunto necesario para los paisajes naturales y rurales o para los panoramas urbanos, adoptando nuevas determinaciones como su implantación escenográfica, la pátina, las formas fantásticas y otros valores pintorescos [CHOAY, F., *A Alegoria do Património...*, 2000, p.116]. Las fortificaciones medievales eran una temática a menudo atrayente, puesto que las estructuras reducidas a partes de murallas remanentes, con musgos y hierbas dañinas que desprendían las piedras, revelaban el poder del tiempo y la fragilidad y transitoriedad de la humanidad. Incluso Balzac previó la destrucción completa del patrimonio arquitectónico antiguo que, a su término, subsistiría sólo en la iconografía.

³⁹ Debido al número insignificante de ejemplos, presentes en la prensa periódica portuguesa, relativos a las áreas de influencia cultural hispánica e itálica – solamente seis imágenes en cada caso –, se ha considerado que, por insuficiencia de elementos para efectuar un inventario creíble, la opción es centrar el análisis en las tres áreas restantes (francófona, británica y germánica, además de Portugal).

mientras las opciones militar y mixta se igualan (21%). Conforme se puede verificar por la función primordial de los edificios representados se ha llegado a algunas conclusiones pertinentes, como el predominio de la función militar en los ejemplos portugueses por oposición al predominio civil en el área germánica, y a la relativa equidad entre las opciones militar y civil en las áreas británica y francófona.



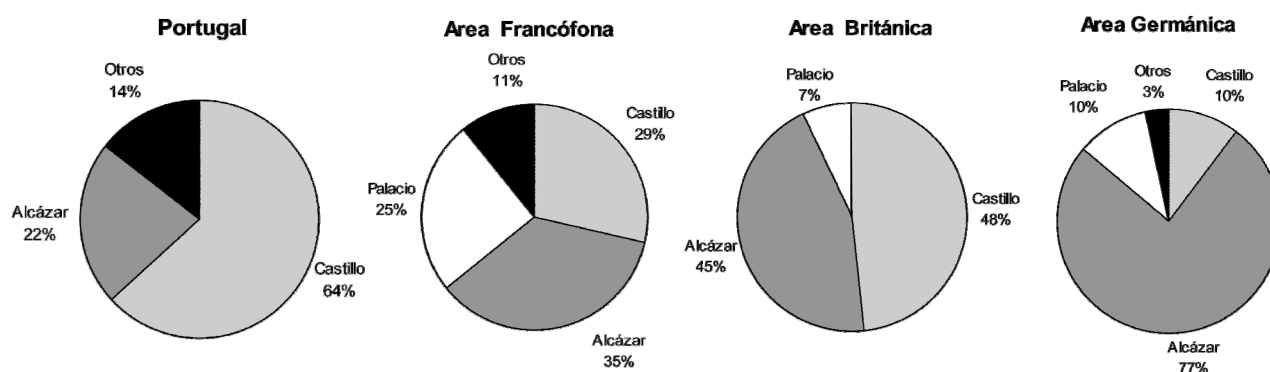
▲ *Imag.33 – Gráficos estadísticos exhibiendo los porcentajes relativos a la función, en las varias áreas de influencia cultural, de los edificios designados como “castelo” y representados en la prensa periódica ilustrada*

Es importante verificar si esa diferencia también se encuentra traducida a una diferenciación tipológica entre los diversos edificios de las áreas culturales estudiadas. Como tal, en virtud de que existe la necesidad de englobar todos los edificios estudiados (los que estaban representados en la prensa periódica ochocentista en Portugal y fueron designados como “castillos”), fue imperioso ordenarlos siguiendo criterios tipológicos actuales para poder comprender el contexto etimológico en esa época. Sin embargo, en los edificios que presentaban fracciones con diferentes funciones (caso de los castillos con palacios residenciales), se optó por clasificarlos siguiendo su función principal, en detrimento de las restantes.

Sin olvidar que las designaciones en la prensa periódica ilustrada portuguesa se hicieron en portugués y según la etimología y evolución semántica portuguesas, los edificios ilustrados en la citada prensa fueron clasificados de acuerdo con las definiciones contemporáneas españolas de “castillo”, “palacio acastillado”, “palacio” y el tópico “otros”, englobando varios tipos de estructuras defensivas (castro, torre, cerca, fortificación de transición, fuerte moderno, etc.). Las definiciones de pueden traducir respectivamente por los términos portugueses “*castelo*”, “*paço acastelado*” y “*paço/palácio*”, considerando que “palacio acastillado” sería el término español para los palacios (residencias) fortificados o de apariencia fortificada⁴⁰. No obstante, la mayor dificultad de este método de clasificación es la inexistencia de una diferenciación rígida entre los diversos ítems elegidos, puesto que las fronteras entre los portugueses – y, quizás, con sus análogos españoles – <*castelo* y *paço acastelado*> y <*paço acastelado* y *paço/palácio*>, entre otros, son muy tenues para poder ser exactamente preciso; además, los criterios no se presentaban claramente fijos y únicos, variando mucho según los contextos en los que aparecían. Como tal, prevaleció la función principal para la la que se había construido inicialmente el conjunto edificado. La diferenciación tipológica se volvió más problemática respecto a muchos de los edificios ilustrados que no son portugueses, debido sobre todo al desconocimiento general motivado también por diferencias culturales, entre otras.

⁴⁰ Sobre los tipos de edificios estudiados, en virtud de sus funciones, consultar el glosario anexo.

Analizadas las imágenes de la prensa periódica portuguesa del siglo XIX bajo el prisma mencionado anteriormente, se concluyó que para Portugal existía un claro predominio de los castillos (64%), seguidos, a una enorme distancia, por los palacios acastillados (22%), y el ítem “otros” (14%). Por el contrario, en el área germánica, la gran mayoría de los ejemplos consultados hablaban de palacios acastillados (77%), seguidos de los palacios y los castillos (ambos en un 10%). Ya en el área británica, los castillos (48%) y los palacios acastillados (45%) mantenían una cierta paridad, mientras que en el área francófona ese equilibrio quedaba patente entre los castillos (29%), los palacios acastillados (35%) y los palacios (25%) – aunque el predominio fuera para los palacios acastillados. En la práctica, estos datos confirman los adquiridos anteriormente en relación con las funciones de los edificios representados: el predominio de la representación de castillos medievales en Portugal coincide con una clara prevalencia de la función militar, mientras que en el área germánica, a un mayor porcentaje de palacios acastillados corresponde un mayor porcentaje de la función civil; en las áreas británica (entre los castillos y palacios acastillados) y francófona (entre los castillos, los palacios acastillados y los palacios), la casi paridad tipológica se refleja también en la relativa semejanza de las funciones civil y militar, conforme se puede observar.



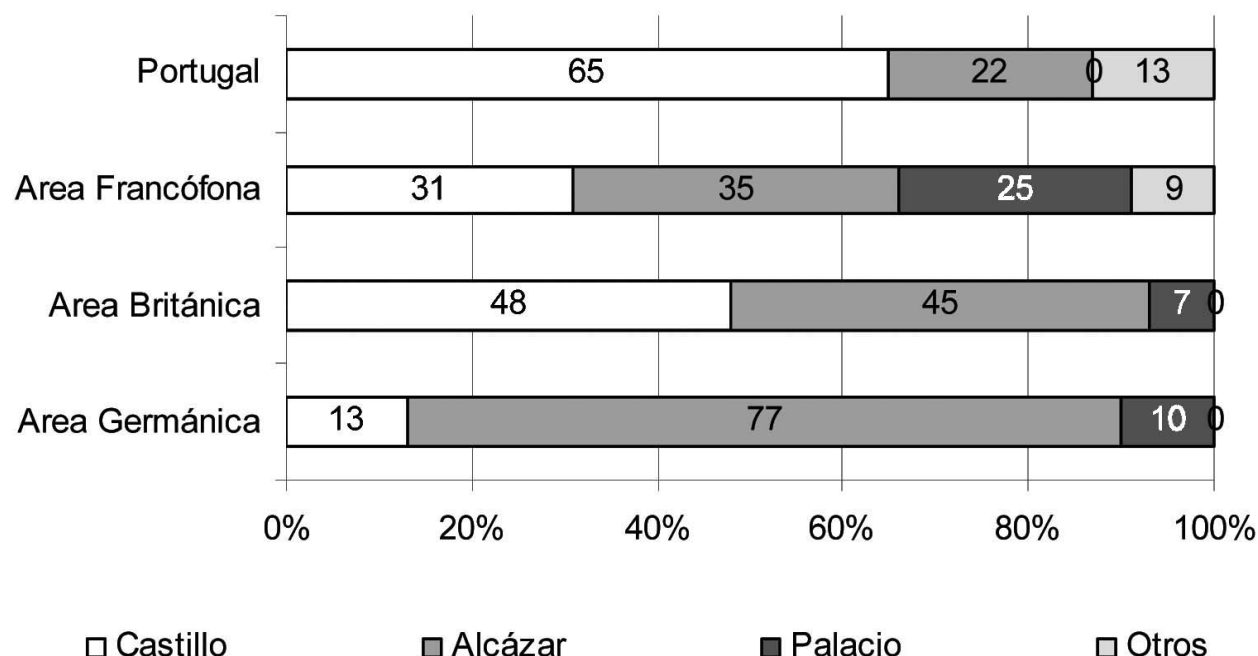
▲ *Imag.34 – Gráficos estadísticos con los porcentajes relativos a la clasificación tipológica, en las varias áreas de influencia cultural, de los edificios designados como “castelo” y representados en la prensa periódica ilustrada*

Por este motivo fue imperioso descubrir la razón de las diferencias existentes entre Portugal y las áreas culturales británica, francófona y germánica con respecto a los tipos de edificios representados: de acuerdo con los criterios establecidos, se consideró fundamental averiguar el motivo de la inexistencia de palacios y el predominio de castillos y otros edificios militares en las representaciones de edificios portugueses cuando por contrario, en las otras tres áreas culturales – sobre todo la germánica y, en menor escala, la francófona – imperó la función civil y las tipologías de palacios acastillados. La respuesta podría estar en las denominaciones atribuidas a cada edificio en los textos que las acompañaban. Así, es imprescindible observar aquellos textos que como denominador común mencionaban explícitamente la palabra “castillo” refiriéndose al edificio ilustrado.

La gran mayoría de las imágenes extranjeras publicadas en la prensa periódica portuguesa durante el siglo XIX poseía también un origen extranjero, puesto que solían ser copiadas junto con sus textos⁴¹. Analizando los contenidos agregados a las ilustraciones extranjeras se verificó que,

⁴¹ Jacinto Baptista cita Alexandre Herculano, el principal responsable por el periódico *O Panorama*: «(...) Quanto a dar algum dia estampas (...) a maior dificuldade não está nos desenhos; está na gravura em madeira, único modo possível de as dar no meio do texto; aqui a direcção de *O Panorama* oferece e paga avultadas somas para as obter nacionais, e ainda não pôde encontrar senão dois curiosos que trabalham quando lhes dá na cabeça, sendo *carls* ou *clichets* franceses e ingleses a máxima parte das estampas que neste jornal aparecem (...)» [BAPTISTA, J., *Alexandre*

para las imágenes provenientes del área germánica, los textos solían ser muy sucintos y breves, tal vez porque el idioma alemán era menos accesible en Portugal que los idiomas francés e inglés; por lo que tal condicionante habría dificultado las traducciones de los enunciados originales de periódicos germánicos, dando lugar probablemente a que los editores portugueses optaran por insertar leyendas sumarias para las imágenes provenientes del espacio germánico.



▲ *Imag.35 – Gráficos estadísticos comparativo de la clasificación tipológica, en las varias áreas de influencia cultural, de los edificios y designados como “castelo” representados en la prensa periódica ilustrada*

El análisis de los textos permitió concluir que, observando las descripciones de los edificios ilustrados, hay indicios suficientes de un conocimiento conceptual diferenciado entre los edificios denominados “castillo” en las tres áreas de influencia cultural extranjeras y Portugal. De hecho, las definiciones complementarias presentes en los textos contribuyeron a diferenciar los diversos tipos de edificios y a proporcionarles descripciones más rigurosas: por ejemplo, al haberse añadido la definición “residencia” junto a la definición “castillo”, se estaba indicando implícitamente que ese tipo de castillo no era sólo un edificio militar, sino también un edificio residencial nobiliario acastillado (un palacio acastillado o, en portugués, un *paço acastelado*). Sin embargo, el concepto portugués “*paço acastelado*” no estaría todavía perfectamente definido en el siglo XIX. Se puede demostrar que, en la prensa periódica ilustrada ochocentista en Portugal existiría una aprehensión de las diferencias conceptuales de los castillos para cada área de influencia cultural⁴².

El análisis del texto incidió también sobre la enumeración de los elementos arquitectónicos (murallas, torres, almenas, etc.) mencionados en los textos como componentes de los edificios portugueses ilustrados. En ese sentido, se calculó su relación estadística con el objetivo de identificar los más frecuentes y con eso, poder inventariar los elementos posiblemente más icónicos de

Herculano Jornalista..., 1977, p.42]. Por eso, Alexandre Herculano era forzado a escribir o traducir los respectivos textos y leyendas para los grabados extranjeros que eran adquiridos.

⁴² SANTOS, J. R., «*Este Antigo Castelo...*», 2007, pp.176-180.

los castillos medievales portugueses⁴³. El análisis fue elaborado en conformidad con criterios actuales de clasificación, pero es necesario recordar que, en el siglo XIX, los conceptos asociados a la arquitectura militar todavía no estaban completamente desarrollados – por lo que, a menudo, surgieron denominaciones que en esa época significaban algo diferente de lo que significan en la actualidad.

Con las estadísticas efectuadas, que revelaron cuáles eran los elementos aludidos más veces en las descripciones de castillos portugueses realizadas en los textos de la prensa periódica ochocentista en Portugal⁴⁴, es posible deducir que podría existir un tipo eventual – o antes, una imagen cultural – de “castillo medieval portugués”, basado en el perfil formal. Los datos recogidos permiten deducir que la prensa periódica portuguesa podría haber contribuido a la formación de esa imagen cultural: según los resultados obtenidos, el castillo medieval portugués tendría (citando conceptos actuales) murallas generalmente con almenas, existirían diversas torres – siendo una de ellas la torre del homenaje – y, además, sería relativamente frecuente la existencia de una estructura residencial nobiliaria dentro de sus murallas.

Sondeo indicativo sobre la imagética del castillo medieval

Las diferencias semánticas entre algunos vocablos castellológicos, reconocidas durante el análisis de las obras lexicográficas y enciclopédicas, proporcionaron una investigación sobre los pre-visibles modos de aprehensión de las varias conceptualizaciones semánticas, diferentes entre el medio enciclopédico y la realidad social del siglo XIX en Portugal – esta última estudiada mediante la observación del gran “formador del pueblo”, la prensa periódica ilustrada. A su vez, el estudio efectuado sobre la iconografía publicada en la prensa ochocentista propició la constatación de que existiría una probable imagen cultural del castillo medieval portugués, que sería distinto de los castillos extranjeros – por lo menos durante el siglo XIX y relativamente a las áreas de influencia cultural francófona, británica y germánica. Por lo que se impuso saber, en el caso de que haya existido realmente esa imagen cultural, si ésta siguió existiendo e, incluso, si esa imagética se encuentra presente en la actualidad.

El modo más práctico de hacerlo fue preguntar directamente a las personas, y fue precisamente ese el método utilizado. De hecho, fue elaborada una encuesta/sondeo online, que estuvo disponible en internet entre junio de 2009 y junio de 2011, período durante el cual participaron 257 personas⁴⁵. El sondeo, cuyos resultados son meramente indicativos de las diversas sensibilidades existentes, se dirigió solamente a la población portuguesa. Para evaluar la existencia de una o más imágenes culturales del presunto “castillo medieval portugués” existente en el seno de la sociedad portuguesa, era imperioso proponer a los encuestados diversos tipos de estructuras que eventualmente podrían ser denominadas como “castelo” y, lo más importante, que podrían ser consideradas como icónicas de alguna región cultural en particular. Teniendo en cuenta el estudio realizado sobre la iconografía en la prensa periódica ochocentista portuguesa, los tipos de castillo elegidos para el sondeo se basaron precisamente en los resultados obtenidos.

⁴³ Los datos disponibles sobre los elementos arquitectónicos aparecidos en textos referentes a ilustraciones de edificios que pertenecen a las áreas de influencia cultural extranjera son muy incipientes, por lo que se consideró que no permitirían producir conclusiones fidedignas.

⁴⁴ El elemento citado más veces fue “muralla” (49 citaciones), seguido de “torre” (41 citaciones), “almenas” (25 citaciones), “torre del homenaje” (23 citaciones) y “alcázar del castillo” (21 citaciones); los restantes elementos poseían valores por debajo de las 10 citaciones.

⁴⁵ El sondeo no estuvo activo durante el año 2010.



Figura 1



Figura 2



Figura 3

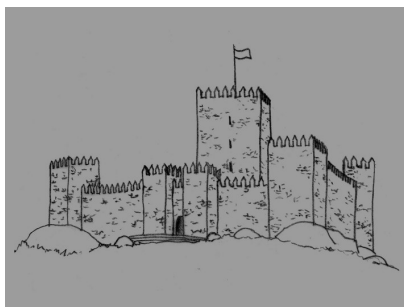


Figura 4

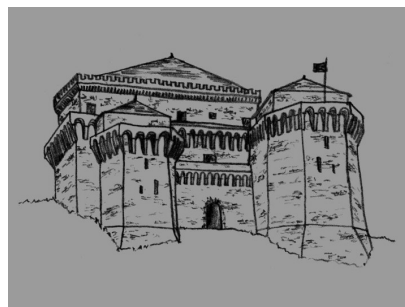


Figura 5



Figura 6

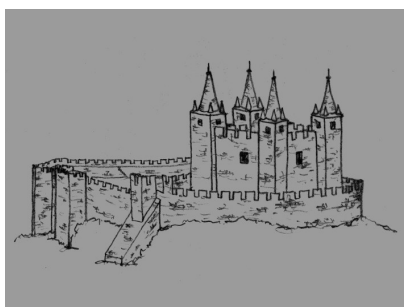


Figura 7



Figura 8

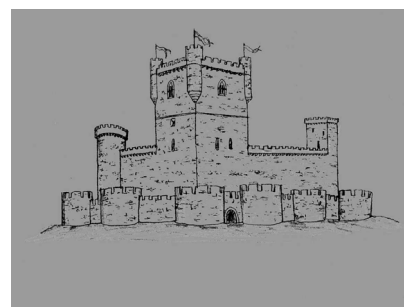


Figura 9

▲ *Imag.36 – Figuras presentadas en el sondeo indicativo en internet*

Sin embargo, sería muy obvio elegir castillos extranjeros representativos de tipos previamente definidos, puesto que, siendo icónicos, las personas votarían considerando el edificio específico en lugar de votar un edificio hipotético localizado en alguna de las áreas de influencia cultural predeterminadas. Por lo se recurrió a un subterfugio: se optó por presentar a votación sólo edificios portugueses. No obstante, los dibujos de los edificios representados ofrecían el obstáculo de que su ilustración había sido elaborada de modo algo diferenciado de la realidad, para que su percepción por parte de los portugueses pudiera ser más libre de asociaciones directas. Las diez imágenes se distribuyen la manera siguiente:

- La Figura 1 está basada en el palacio acastillado de *Duques de Bragança* en Barcelos, a partir de un detalle del dibujo de Duarte d'Armas que representa a la ciudad de Barcelos.
- La Figura 2 está basada en el proyecto inicial del barón Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777-1855) para el ala nueva del palacio de *Pena* en Sintra.
- La Figura 3 está basada en el propio palacio de *Pena* en Sintra.



Figura 10

- La Figura 4 está basada en el castillo de Guimarães.
- La Figura 5 está basada en el palacio acastillado de Ourém.
- La Figura 6 está basada en el palacio acastillado de Porto de Mós.
- La Figura 7 está basada en una maqueta del castillo de *Feira* en Santa Maria da Feira.
- La Figura 8 está basada en el palacio de Queluz (Sintra).
- La Figura 9 está basada en el castillo de Braganza.
- La Figura 10 está basada en un grabado ochocentista de Alfredo Roque Gameiro (1864-1935) presente en la *História de Portugal*⁴⁶ de Manuel Pinheiro Chagas (1842-1895), y que ilustra el conjunto del *paço* manuelino y castillo de S. Jorge en Lisboa.

Para cada imagen presentada se proporcionó la posibilidad de elegir un país de donde el edificio ilustrado pudiera ser oriundo hipotéticamente. De acuerdo con la investigación efectuada en la prensa periódica ochocentista, los países exhibidos fueron Portugal, España, Francia, Reino Unido, Alemania, Italia y también el ítem “otro”. Los resultados recogidos fueron de algún modo esclarecedores en algunos puntos determinantes; curiosamente, nadie clasificó todas las imágenes como edificios existentes en Portugal.

En primer lugar destaca de modo claro la expresiva votación relativa a la Figura 4, cuya ilustración se basaba en el castillo de Guimarães: de un universo de 257 participantes, 247 – correspondiendo a 97% – eligieron Portugal como el país originario del edificio representado, demostrando una inequívoca preferencia por este tipo de estructura defensiva como un edificio de origen portugués. Esta deducción corrobora, de hecho, los resultados averiguados para el estudio efectuado con respecto a la prensa periódica, puesto que los tipos – el más representado en la prensa periódica y el más votado en la encuesta como de origen portugués – coinciden perfectamente (un castillo cuyo perfil, bastante sencillo, poseía esencialmente murallas almenadas y diversas torres, entre ellas la torre del homenaje). Incluso la segunda ilustración más votada como edificio oriundo de Portugal fue la Figura 9, con las características muy semejantes a las de la Figura 4; sin embargo, aquí el porcentaje de la opción que consideraba el origen portugués ya no fue tan expresivo (58%), ya que cerca de un cuarto de los encuestados (24%) eligieron España como posible origen⁴⁷. La tercera ilustración elegida cuyo edificio tendría origen portugués fue la Figura 7, basada en el castillo de *Feira*; una vez más, esta estructura presenta características acentuadamente belicistas similares al edificio ilustrado en la Figura 4. No obstante, existen ya diferencias considerables, sobre todo en la torre principal, por lo que los porcentajes se distribuyeron con menor diferenciación: 27% para Portugal, 20% para España, 15% para Francia, 12% para Reino Unido y Alemania y 10% para Italia.

Se alcanzaron resultados igualmente llamativos las Figuras 2 y 8, basadas en el proyecto de Eschwege para el palacio de *Pena* en Sintra, y en el palacio de Queluz respectivamente. Mientras que para el primer caso las clasificaciones dieron una clarísima preferencia al origen británico para el edificio ilustrado (56%), para el segundo se dio manifiestamente a un origen francés (50%), permitiendo con eso comprobar una sensibilidad asociada a la cultura imagética de los portugueses: preguntados por edificios designados como “*castelo*” que poseían características claramente palaciegas, los portugueses solían conceder a estos un origen francés, y pregunta-

⁴⁶ *História de Portugal: Popular e Ilustrada*.

⁴⁷ Es posible que la presencia de escaraguaitas en la torre del homenaje haya sido responsable por las afinidades aparentemente encontradas con los castillos españoles, pues que existen varios castillos españoles con torres poseyendo esas características, como por ejemplo los castillos de Oropesa, de Belmonte de Campos, de Sobradillo, y, un poco más diferentes, los castillos de Peñafiel, de *Mota* en Medina del Campo, y de *Comuneros* en Torrelabán.

dos por edificios neomedievales acastillados también designados como *castelo*, elegían para ellos una procedencia británica. No es difícil comprender la razón para esas preferencias: una inmediata asociación de ambas ilustraciones presentes en la encuesta con edificios icónicos, como los palacios de *Versailles* y de *Louvre*, ambos en París, y de Fontainebleau, para el caso francés, o los palacios acastillados de *Belvoir* (Leicestershire), de *Norris* (Isla de Wight) o de *Inverness* en Escocia, para el caso británico.

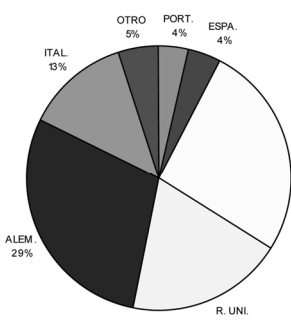


Figura 1

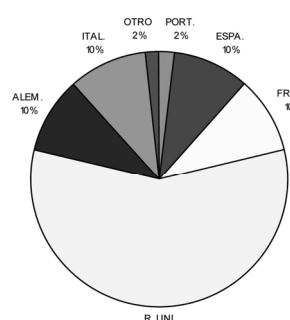


Figura 2

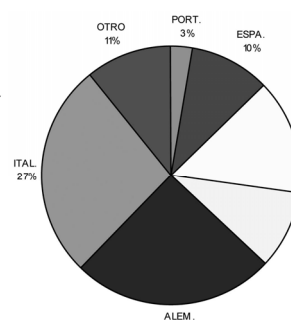


Figura 3

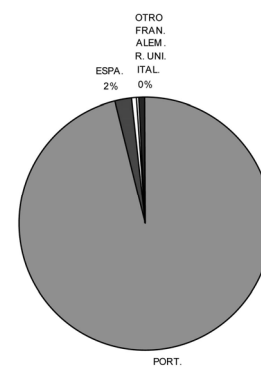


Figura 4

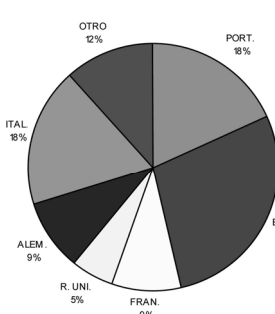


Figura 5

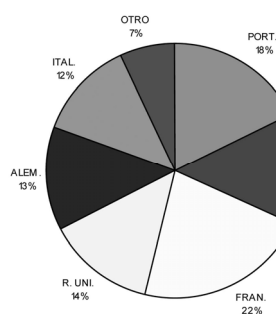


Figura 6

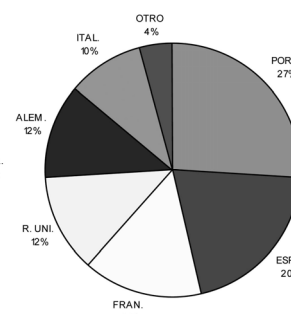


Figura 7

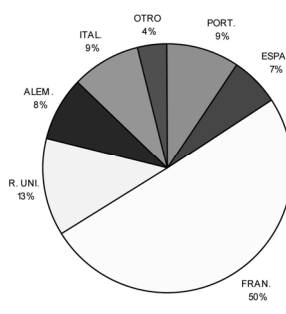


Figura 8

▲ *Imag.37 – Gráficos estadísticos relativos a las figuras presentadas en el sondeo indicativo en internet (conferir anexos)*

Los resultados obtenidos para las Figuras 1 y 10 también permiten conjeturar algún tipo de tendencia a clasificar los palacios acastillados medievales relativamente compactos como provenientes principalmente de los espacios germánico y francófono, aunque haya también algún predominio por el espacio británico y, en menor escala, el espacio itálico, conforme se puede vislumbrar en los porcentajes para las Figuras 1 y 10 (respectivamente 29% y 34% para origen germánico, 26% y 24% para francés, 19% y 15% para británico, y 13% y 13% para itálico). Una vez más, se pueden asociar fácilmente edificaciones icónicas a ambas imágenes, como los castillos de *Veste* en Coburgo, de Harburg o de *Eltz* en Münstermaifeld para los casos alemanes, y los palacios acastillados de Chaumont-sur-Loire, de Pierrefonds o de Saumur para los casos franceses.

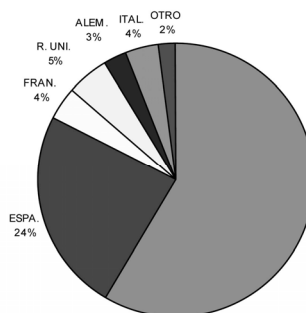


Figura 9

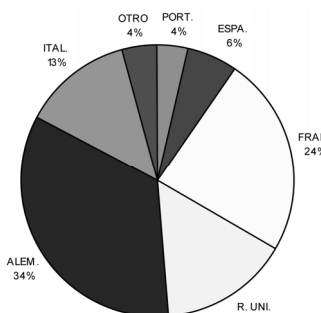


Figura 10

ETIMOLOGÍA Y EVOLUCIÓN SEMÁNTICA

▼ *Imag.38 – Gráficos estadísticos relativo a las figuras presentadas en el sondeo indicativo en internet (conferir anexos)*

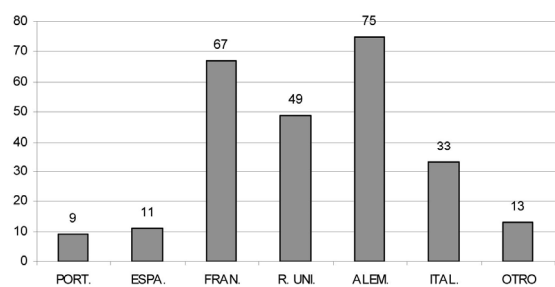


Figura 1

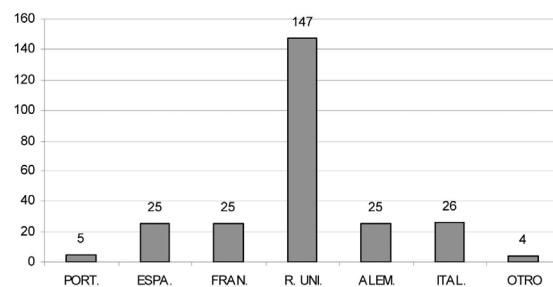


Figura 2

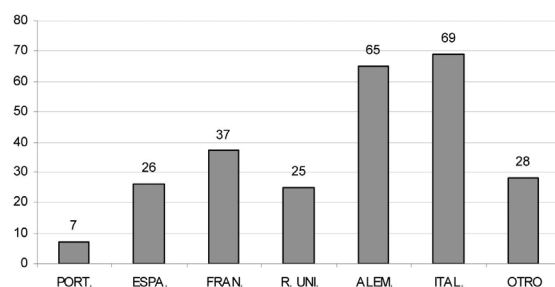


Figura 3

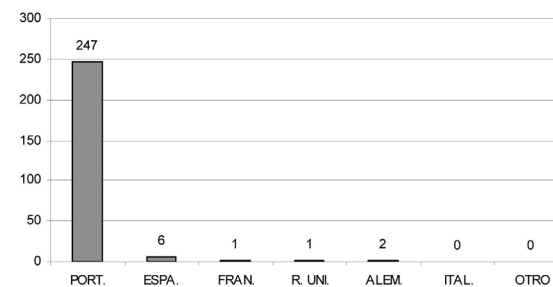


Figura 4

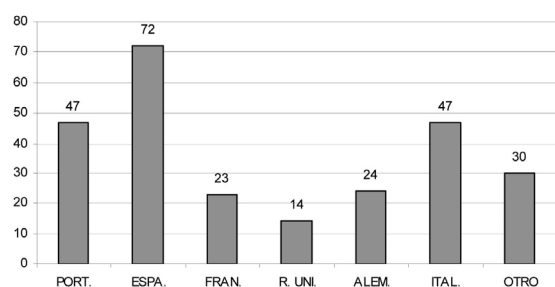


Figura 5

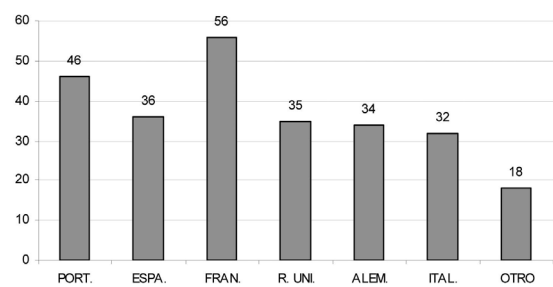


Figura 6

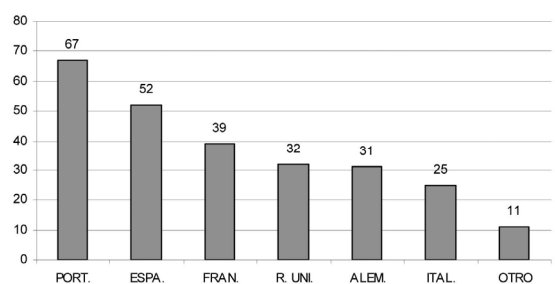


Figura 7

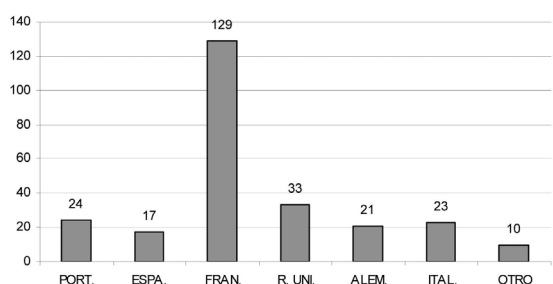


Figura 8

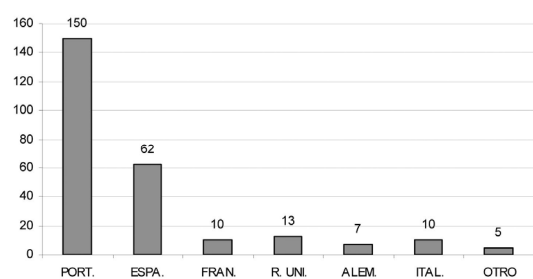


Figura 9

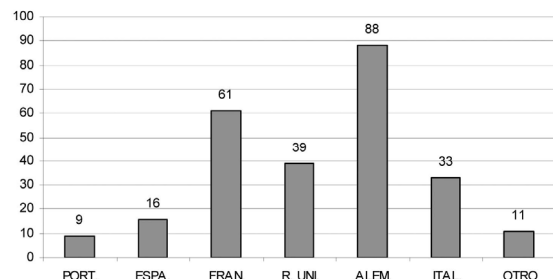


Figura 10

Sin embargo, los valores obtenidos para tres de las imágenes demostraron resultados algo ambiguos o, incluso, sorprendentes (Figura 3). Respecto a esta última, cuya ilustración se inspiró en el palacio acastillado de *Pena* en Sintra, se constató a través de los valores obtenidos que, al contrario de lo que podría esperarse, el origen italiano (27%) superó – muy ligeramente – al origen alemán (25%). Sería precisamente el origen germánico del que se esperaría obtener la mayor votación, puesto que existen numerosas estructuras edificadas cuyo perfil podría ser similar al edificio ilustrado en la imagen, como por ejemplo los palacios acastillados de *Neuschwanstein* en Hohenschwangau, de *Wartburg* en Eisenach, de *Reichsburg* en Cochem, o de *Hohenzollern* en Hechingen. Por contrario, en Italia no se conocen estructuras similares a la representada en la Figura 3 que puedan ser icónicas hasta el punto de considerarse originarias del espacio itálico. Entrando en el campo de la especulación, se puede suponer que la motivación para elegir Italia como posible origen para el edificio ilustrado en la Figura 3 haya sido el desconocimiento generalizado que poseen los portugueses sobre la arquitectura militar medieval italiana; considerando que el edificio no se ajustaría a ningún otro país, por exclusión de partes – y presuponiendo que, para los otros países, todo indica que existiría ya una imagen predefinida –, la predilección habrá recaído en Italia.

Lo mismo podría haber sucedido con la Figura 5, basada en el *paço acastelado* de Ourém: en esta imagen, los resultados demostraron la selección de España (29%) como el posible país de origen del edificio ilustrado, seguido por Portugal e Italia (ambas con 18%). Si para Italia fácilmente se pueden entrever similitudes con los castillos artilleros renacentistas del inicio de la pirobalística, como por ejemplo los castillos roqueros *sforzescos* (de Soncino, de Dozza o de Rio- lo Terme) y, sobre todo, el castillo roquero *malatestiano* de *Sismondo* en Rimini, ya en España difícilmente se vislumbra algún edificio de apariencia idéntica al edificio ilustrado⁴⁸ – por lo que la explicación para los números relativos a España en los resultados para la Figura 5 podría, en cierto modo, ser equivalente a la explicación anterior para los resultados de Italia con respecto a la Figura 3. La presencia de un número elevado de votaciones para Portugal como país de origen podría estar relacionado con la especificidad del palacio acastillado de Ourém: siendo un caso único en Portugal, es fácilmente reconocible por quien lo haya visitado antes, así que la respectiva correspondencia con el sondeo sería inmediata.

Finalmente, el análisis de los resultados obtenidos para la Figura 6, cuya ilustración se basó en el palacio acastillado de Porto de Mós, es bastante más compleja, puesto que los valores se distribuyeron de un modo relativamente uniforme – aunque con un ligero predominio por la selección de Francia como hipotético país de origen, seguida de la de Portugal. El palacio acastillado de Porto de Mós es un edificio singular en Portugal, por lo que el valor relativo al origen portugués podría presentar razones similares a las de la Figura 5 relativa al palacio acastillado de Ourém; no obstante, quizás la singularidad se extienda también a los otros países y, por eso, frente a la inexistencia de alguna edificación icónica que pueda asemejarse a las características presentes en la ilustración, los participantes distribuyeran sus votos entre varios países.

De las deducciones extraídas a partir de los datos provenientes de la encuesta, el más trascendental aparenta ser el amplio interés exhibido por parte de los portugueses, cuando instados a elegir el origen portugués entre los distintos edificios fortificados, muestran una predilección por estructuras edificadas de índole marcadamente defensiva y con un perfil extremadamente particular, compuesto por murallas almenadas, torres defensivas y torre del homenaje. Efectivamente, la gran mayoría de los edificios designados en Portugal como “*castelos*”, presentan esas características. Examinando las estructuras defensivas medievales de España, Francia, Italia, Reino Unido o Alemania, este tipo de edificio está igualmente presente en su arquitectura militar, de un

⁴⁸ Sin embargo, se pueden observar algunas similitudes en los castillos de Coca y de Manzanares.

modo más o menos significativo (en consonancia con los países); no obstante, este tipo de castillo apenas fue considerado en la encuesta como de un origen extranjero, en pro de los otros tipos presentados – así como sucedió anteriormente con los resultados referentes a la investigación sobre la prensa periódica ilustrada. Una vez más, se puede aventurar la existencia de una previsible imagen cultural del “castillo medieval portugués”, cuyo perfil es similar al exhibido en la Figura 4.

2 – IMAGÉTICA CULTURAL DEL CASTILLO MEDIEVAL PORTUGUÉS

2.1. La Etimología y la Historiografía

a) *Etimología y evolución semántica*

b) *La Castellología*

Principios historiográficos de índole memorialista, biografista y divulgadora

En 1962, el historiador y arqueólogo Michel de Bouärd (1909-1989) propuso el término “castellología”, derivado del latín “*castellum*”, para designar a la disciplina dedicada al estudio de los castillos medievales. Por extensión, el área epistemológica de la castellología engloba, además de los castillos, otros tipos de estructuras defensivas (ciudades, palacios, templos, puentes, torres y otras edificaciones fortificadas), en períodos temporales más prolongados que la propia Edad Media (la investigación empieza frecuentemente en períodos anteriores como forma de comprender circunstancias existentes con anterioridad, y se extiende a períodos posteriores que incluyen el estudio de las fortificaciones abaluartadas) y con una perspectiva multidisciplinar. De hecho, para comprender el edificio estudiado, aunque los aspectos arquitectónicos sean primordiales, es necesario incluir las consideraciones arqueológicas, artísticas, políticas, tecnológicas, económicas, geográficas, demográficas, etc. Por esta razón la castellología también se compone simultáneamente de partes de la historiografía de la arquitectura, del arte, militar, política, económica, de la tecnología, de la sociología, de la religión, de la geografía y de muchas otras especialidades con diferentes objetos de estudio, metodologías de investigación y objetivos propuestos que hay que conciliar.

Según Philippe Durand, los estudios castellológicos empiezan por un inventario de la bibliografía existente y de las fuentes disponibles (documentos textuales e iconográficos antiguos) al que sigue el examen catastral del edificio; en una segunda fase, se analizan las componentes referentes a su implantación, formas arquitectónicas y componentes decorativos y materiales, auxiliándose mediante levantamientos topográficos y proyectuales, dibujos y estudios axonométricos, sondeos arqueológicos, coberturas fotográficas y otros instrumentos de análisis. Finalmente, hay que proponer una cronología diacrónica que determine las diferentes etapas de construcción, efectuar una comparación con otros edificios análogos, analizar los contextos históricos por los que ha pasado y elaborar la síntesis parcial o final⁴⁹.

Elaborar un historial de la castellología portuguesa es una tarea delicada puesto que la disciplina es muy reciente en Portugal – aunque las obras publicadas sobre fortificaciones medievales existan ya desde mediados del siglo XIX. No obstante, la anamnesis propuesta en el presente estudio determina la necesidad de conocer la castellología portuguesa desde sus orígenes hasta la actualidad, para poder demostrar la forma y el grado de influencia que tuvo probablemente sobre la sociedad portuguesa y, en particular, sobre los personajes que más actuaron sobre el patrimonio arquitectónico defensivo portugués. El recorrido castellológico en Portugal no se hizo de modo lineal ni de acuerdo con los parámetros actuales de investigación. Por contrario, si a veces se elaboraron obras muy significativas en épocas bastante precoces, por otro lado se siguieron publicando obras cuyos parámetros de investigación eran a menudo muy rudimentarios – incluso en actualidad, donde en algunas obras los parámetros se diferencian poco de los seguidos en el siglo XIX (sin embargo, es importante conocer también las circunstancias en las cuales se produjo la obra castellológica). Así que redactar un panorama sobre la castellología

⁴⁹ DURAND Philippe, “La Castellologie: Étudier le Château du Moyen Âge” in *Histoire et Images Médiévales*, 2005, nr.2, pp.14-20.

portuguesa significa necesariamente seguir un proceso descriptivo con avances y retrocesos temporales, de acuerdo con el contexto historiográfico existente.

Conforme afirma Georges Lefebvre, la historiografía fue, desde la Antigüedad Clásica, un pretexto y un medio a través de lo cual los historiadores pudieron realizar la apología de su propia nación y, por inherencia, de sus personajes más importantes⁵⁰. La conquista de castillos, ciudades amuralladas y otras fortificaciones fue una constante en las crónicas medievales, asumiendo una importancia significativa como hechos históricos como puede verificarse en varias crónicas de reyes portugueses⁵¹. Así, en principio la historiografía era elaborada por cronistas que solían relatar acontecimientos de forma frecuentemente parcial (más que narrar la realidad, el objetivo era, a menudo, exaltar personas, instituciones y eventos considerados grandiosos) y cuando no eran observadores directos, se basaban en fuentes orales o escritas muchas veces escasas de escrupulosidad cognoscente.

La transición a la Edad Moderna marcó un cambio en el proceso historiográfico, con la toma de conciencia de que la Historia no era cíclica – es decir, el Pasado era algo inevitable que jamás podría volver y, por tanto, el Presente era un tiempo diferente del que ya había transcurrido. Los historiadores humanistas comenzaron un nuevo enfoque metodológico, intentando basarse en fuentes más diversificadas y (en principio) creíbles. Se empezaron a reconocer gradualmente las temáticas regionales o locales y a interpretar la historia de manera más crítica con el fin de aprehender sus significados, considerándolos como lecciones para el Presente. Se añadía así un creciente valor simbólico a las antigüedades⁵². En Portugal, se observaba en algunas obras⁵³ el creciente interés de los estudiosos humanistas por el Pasado y por sus testimonios: además de abordar la historia de las ciudades también se explicaba la importancia del patrimonio monumental existente⁵⁴. Pero el mayor interés era para las obras de la Antigüedad Clásica, por lo que las fortificaciones medievales, producidas en tiempos más recientes, no fueron frecuentemente incluidas en esos estudios.

No obstante, se elaboraron diversas obras con el objetivo de estudiar las fortificaciones: el recurso de reunir dibujos de fortificaciones fue recurrente en Portugal durante la Edad Moderna, como forma de comunicar un vasto conjunto de informaciones de modo sucinto y pragmático, mediante una representación holística y al mismo tiempo atrayente. Más tarde, estas compilaciones operativas se convirtieron en fuentes importantísimas para el estudio castellológico. El ejemplo más relevante es el código *Livro das Fortalezas*[...] anteriormente mencionado, elaborado por Duarte d'Armas entre 1509 y 1516. Con el código era posible saber, desde la capital, el estado de las fortificaciones portuguesas, en un período donde los ingenieros militares portu-

⁵⁰ LEFEBVRE, G., *O Nascimento da Moderna Historiografia*..., 1981, p.18.

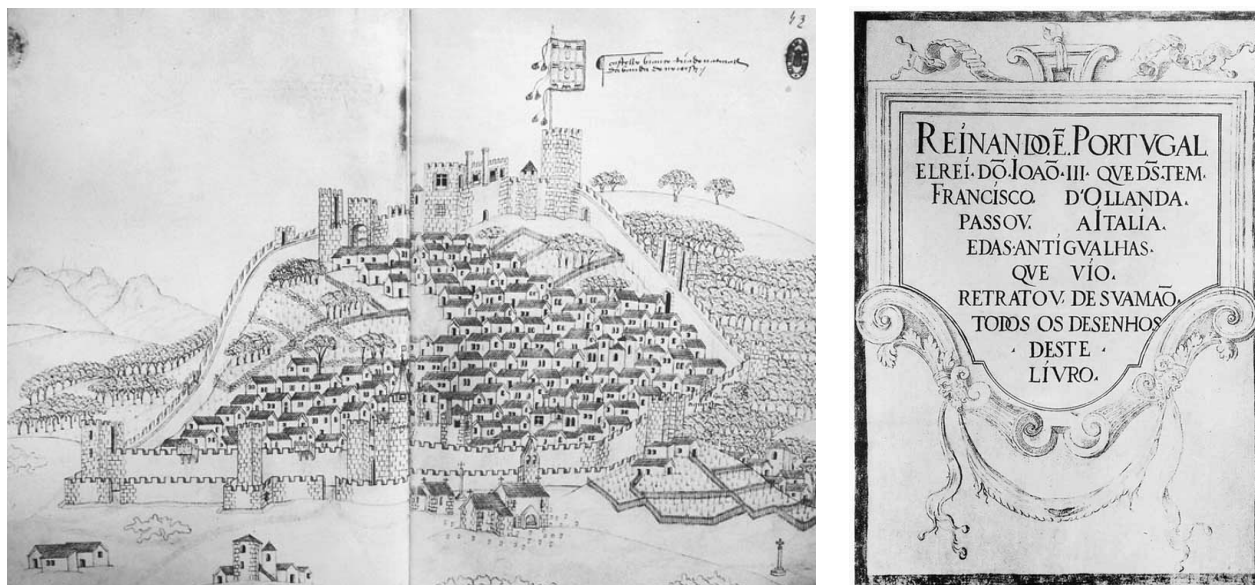
⁵¹ Por ejemplo, las crónicas elaboradas por Fernão Lopes (c.1380-1460), Duarte Galvão (1435-1517) o Rui de Pina (1440-1522) entre otros.

⁵² La conciencia del proceso de cambio histórico se desarrolló cuando los humanistas, frente a las ruinas clásicas, constataron que la percepción de que esa civilización – y, consecuentemente, su respectivo tiempo – había terminado definitivamente y que había llegado otro momento, interponiéndose entre el tiempo coevo y el de la Antigüedad Clásica. Ese reconocimiento de distintos períodos en la historia difería del anterior pensamiento de cariz medieval, que percibía la historia como una continuidad uniforme desde la Creación hasta la contemporaneidad. Así, los fragmentos arruinados de la Antigüedad Clásica empezaron a ser reconocidos por parte de los humanistas como reliquias memorativas del Pasado [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation*..., 2006, pp.16-21].

⁵³ Por ejemplo, André de Resende (1498-1573) publicó en 1553 la *Historia de Antiguidade da Cidade de Euora*, y en 1593 publicó *De Antiquitatibus Lusitaniae*; Damião de Góis (1502-1574) publicó *Urbis Olisiponis Descriptio* en 1554.

⁵⁴ La actividad de los humanistas portugueses era similar a la actividad ejercida por innumerables artistas como Filippo Brunelleschi Lapi (1377-1446), Donato di Betto Bardi (1386-1466) – más conocido como Donatello – y Tommaso Cassai Masaccio (1401-1428) que, desde el siglo XIV empezaron a estudiar los monumentos de la Antigüedad Clásica, considerados como fuentes de conocimiento sobre el Pasado.

gueses estarían ejecutando sistemáticamente los experimentos prácticos de fortificación más avanzados, testados en guerras reales⁵⁵.



▲ Imag.39 y 40 – Ilustración de Castelo Branco, perteneciente al Livro das Fortalezas[...] de Duarte d'Armas; Frontispicio del Album dos Desenhos das Antigualhas[...] de Francisco de Holanda

Francisco de Holanda (1517-1584) elaboró entre 1538 y 1541 el *Album dos Desenhos das Antigualhas*[...]⁵⁶, un compendio de dibujos de diversas obras⁵⁷ (arquitectura, escultura, pintura, etc.) elaborados durante su viaje a Roma como pensionista regio⁵⁸. Entre los dibujos del álbum se encontraba un conjunto de quince fortificaciones, demostrando las preocupaciones del monarca Juan III por la evolución de la (generalmente considerada) arquitectura defensiva más avanzada. La presencia de estos castillos artilleros no significa por sí mismo un análisis crítico de índole castellológica, sino una compilación de carácter operativo: en sus ilustraciones, Francisco de Holanda eligió fortificaciones de vanguardia y, mediante eso, estaría adquiriendo conocimientos de fortificación para trasladarlos a Portugal. Esto significa que la elección de esas estructuras fortificadas presupuso ya una evaluación crítica de la arquitectura defensiva, aunque de valor funcional.

Sylvie Deswarte considera al humanista portugués como el primer historiador del arte, por su obra *Da Pintura Antigua*, terminada en 1548. Así como su contemporáneo Giorgio Vasari (1511-1574), Francisco de Holanda reconocía la relatividad histórica, la cual originaba distintas etapas históricas y consecuentemente suscitaba diferentes maneras (estilos) artísticas propias de cada etapa, e incluso de cada artista. Pero mientras que Vasari no había considerado las diversas na-

⁵⁵ Algunas otras compilaciones importantes fueron ejecutadas por diversos cartógrafos portugueses, destacando los códices elaborados por António Bocarro (1594-c.1642) y Pedro Barreto de Resende (†1651), por João de Castro (1500-1548), por Gaspar Correia (c.1495-c.1561), por Manuel Godinho de Herédia (c.1558-1623), por João Teixeira Albemaz I (1602-1649) y por Diogo de Campos Moreno (c.1556-c.1617).

⁵⁶ *Album dos Desenhos das Antigualhas que Vio Francisco d'Olanda*.

⁵⁷ Varias obras de recopilación iconográfica de monumentos arquitectónicos antiguos – considerados los primeros catálogos de inventario y conceptualización descriptiva de estructuras arquitectónicas – fueron producidas también por diversos estudiosos, como por ejemplo Giovanni Poggio Bracciolini (1380-1459), Flavio Biondo da Forlì (1392-1463), Bartolomeo Marliani (†c.1560) y Pirro Ligorio (1513-1583).

⁵⁸ Francisco de Holanda había sido becario en Roma por medio de la política cultural de Juan III de Portugal, que apoyaba a estudiantes portugueses en los mayores centros culturales.

cionales y regionales⁵⁹, Francisco de Holanda admitió las diversas variedades locales que, consecuentemente, permitieron fijar ideales de belleza relativos⁶⁰. El sistema normativo formulado por estos historiadores humanistas para estudiar el arte consistía en una secuencia de biografías de artistas sin la correspondiente interpretación de sus obras de arte, limitándose a describir aspectos biográficos asociados a los artistas.

En los siglos siguientes, la historiografía dedicada al estudio del arte iba reconociendo, además de los valores esencialmente funcionales⁶¹, los valores históricos, y bastante más lentamente, los valores artísticos inherentes a las obras de arte, además de la consideración cada vez mayor del valor patrimonial⁶². No obstante, el proceso investigativo adoptado se basaba incondicionalmente en la metodología historiográfica, restringiendo el estudio a los valores históricos y olvidando los valores artísticos. La historiografía portuguesa anterior al liberalismo se caracterizaba por elaborar la historia de los reyes, grandes señores y principales instituciones – sobre todo eclesiásticas – con objetivos apologéticos, pero también como formación moral y patriótica de la sociedad, mediante la narrativa de eventos gloriosos y biografía de personalidades célebres como ejemplos de virtudes que debían ser seguidos.

Las raras obras historiográficas portuguesas que abordaron la arquitectura continuaban siguiendo presupuestos memorialistas, con alusiones biográficas de arquitectos o narraciones históricas asociadas a los edificios sin detenerse en consideraciones de crítica estética. Las estructuras militares seguían siendo observadas bajo un punto de vista esencialmente utilitarista, motivando la escasez de referencias. Cuando estas se mencionaban, se resumían a breves relatos en obras de índole generalista que narraban esencialmente los eventos históricos asociados conforme se puede verificar en el *Diccionario Geografico*[...] ⁶³ elaborado entre 1747 y 1751 por Luís Cardoso (†1769).

El advenimiento de la Ilustración a Portugal, sobre todo durante el gobierno de Sebastião Carvalho e Melo (1699-1782), marqués de Pombal, ocasionó una reforma en varios campos de la vida portuguesa. El pensamiento ilustrado, basándose progresivamente en fuentes más fidedig-

⁵⁹ Germain Bazin afirma que Vasari en realidad no elaboró una historia del arte, sino un romance de la historia del arte. Su obra historiográfica estaba constituida esencialmente por biografías de artistas, limitándose a narrar aspectos biográficos utilizando frecuentemente consideraciones sobre el temperamento de los artistas, fábulas sobre sus vidas y otros expedientes estrafalarios. Además de continuar algunos cánones historiográficos antiguos – retórica clásica y concepción de historia hecha por individuos y no por pueblos –, la obra pecaba de contener una agenda personal, que motivó a Vasari a distorsionar eventos de modo engañoso para demostrar su teoría inicial (enaltecía una superioridad artística florentina implícita) [BAZIN, G., *História da História da Arte*..., 1989, pp.31-32].

⁶⁰ Más tarde, Pierre Monier (1639-1703) destacó la diferencia entre las obras producidas por culturas distintas, efectuando una división de los productos artísticos según criterios predefinidos de acuerdo con las grandes civilizaciones culturales. Johann Fischer von Erlach (1656-1723) siguió los mismos principios, ya que se había propuesto reconstituir la historia de la arquitectura mundial desde sus orígenes; así, analizó obras de distintas culturas para poder compararlas y establecer relaciones, y así comprenderlas. Incluso elaboró reconstituciones hipotéticas de edificios sin bases significativamente creíbles – “restauraba” los edificios, siguiendo la definición etimológica coeva.

⁶¹ La arquitectura, la tratadística teórica y la historiografía se desarrollaron paralelamente en la Edad Moderna, convirtiéndose en instrumentos de trabajo y de manera simultánea en documentos de estudio. Personalidades como Antonio di Pietro Averlino (c.1400-1469) – conocido como Filarete –, Leonardo da Vinci (1452-1519), y sobre todo Francesco di Giorgio Martini (1439-1501) estudiaron la arquitectura militar bajo un punto de vista funcionalista. En Portugal fueron bastante divulgadas las obras elaboradas por Luis Serrão Pimentel (1613-1679), por Manuel de Azevedo Fortes (1660-1749), o por Manuel Pinto de Villalobos (†1734), entre otros.

⁶² El progresivo proceso de conceptualización del arte permitió formar juicios críticos más desarrollados sobre la estética de las obras, sobreponiéndola paulatinamente a sus valores funcionales. A su vez, el transcurso fenomenológico de percepción consciente de que la sucesión del tiempo poseía un sentido único motivó el estudio de las obras de arte del Pasado, consideradas producciones realizadas en momentos irrepetibles de aquella época.

⁶³ *Diccionario Geografico, ou Noticia Historica de Todas as Cidades, Villas, Lugares, e Aldeas, Rios, Ribeiras, e Seras dos Reynos de Portugal e Algarve, com Todas as Cousas Raras, que Nelles se Encontrão, Assim Antigas, Como Modernas.*

nas (análisis documental e iconográfico, estudios demográficos y económicos, investigaciones arqueológicas, etc.), cambió el anterior carácter de esencia memorialista adquiriendo un mayor rigor. Los historiadores ilustrados⁶⁴ empezaron coligiendo y clasificando eventos históricos para intentar determinar las constantes y fuerzas que actuaban sobre las sociedades con el fin de comprenderlas más racionalmente; la historiografía era cada vez menos la historia de los grandes individuos y se empezaba a convertir en la historia de los pueblos y de las naciones⁶⁵.

La implantación definitiva del liberalismo en Portugal en 1834 produjo nuevos cambios en la historiografía portuguesa: imbuidos en el espíritu del Romanticismo, los primeros liberales manifestaban un interés por el origen de la nación matizado en el estudio y divulgación de fuentes originales de la época medieval, donde se consideraba que estaban los orígenes nacionales. Portugal fue, por eso, la esencia de la historiografía romántica portuguesa ya que, además de la narración de acciones heroicas del pueblo portugués, importaba captar la índole pura del alma nacional como forma de aprehensión de los orígenes portugueses. Así como en otros países europeos los historiadores portugueses empezaron interesándose en la Edad Media, concediendo a los monumentos arquitectónicos un lugar preponderante como fuentes historiográficas y memoria de los personajes ancestros que los habían construido y utilizado, los castillos medievales asumieron, en las narrativas historiográficas románticas, un papel privilegiado como escenarios medievales de gloriosas guerras para defensa de las naciones europeas⁶⁶.

Sérgio Campos Matos refiere que la historiografía era considerada por los liberales como un instrumento capaz de alcanzar la comprensión sobre la esencia de la nación. Al reivindicar el conocimiento histórico como modo de reforzar el consenso nacional, se inició así una tendencia en la historiografía portuguesa: la determinación por la difusión historiográfica estaba dominada mayoritariamente por una intención doctrinaria y pragmática que obedecía al propósito de movilización ideológica nacionalista en detrimento del sentido reflexivo de interrogación⁶⁷. Los monumentos arquitectónicos eran por eso frecuentemente considerados por los liberales como un soporte físico de la memoria nacional y como testimonios privilegiados del Pasado glorioso, por lo que el estudio y protección de los monumentos nacionales se consideró como una tarea nacional. La estrategia historiográfica romántica para los monumentos arquitectónicos consideraba

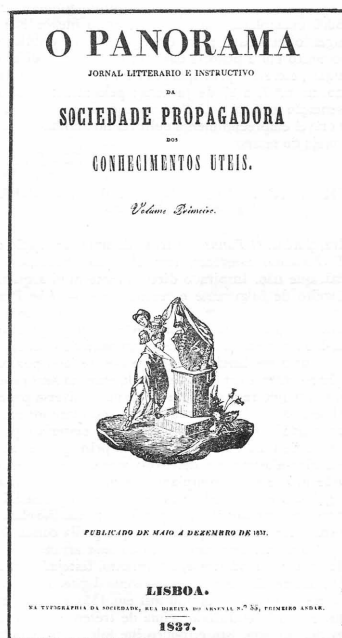
⁶⁴ Los más destacados fueron François-Marie Arouet (1694-1778) – más conocido como Voltaire – y Charles Louis de Secondat (1689-1755), barón de Montesquieu.

⁶⁵ La importancia de la historia social había sido ya manifestada por Giambattista Vico (1668-1744), al considerar que Dios gobernaba el Mundo mediante leyes de la naturaleza y dádivas atribuidas a los hombres, por lo que podría conocerse la Historia conociendo las sociedades. Más tarde, Johann Gottfried von Herder (1744-1803) defendió que cada pueblo tendría un espíritu propio (*volkgeist*) individual y distinto de todos los otros, sobre el cual la voluntad divina se manifestaba directamente y así determinaba un camino evolutivo propio seguido de manera colectiva. Finalmente Jules Michelet (1798-1874) consideraba que si la historia sobrevenía por voluntad del pueblo a través de un genio nacional, entonces tendrían que estudiarse las propias manifestaciones del pueblo como fuente historiográfica. La concepción epistemológica de Michelet de que “todo es historia” motivó el redescubrimiento de las tradiciones ancestrales (arte, artesanía, costumbres, folclore, etc.), que reflejaban la identidad propia de cada cultura y que originaban especializaciones como la sociología, la etnografía o la antropología entre otras [LEFEBVRE, G., *O Nascimento da Moderna Historiografia...*, 1981, pp.156-212].

⁶⁶ A eso contribuyó la obra de diversos autores: más romancistas que propiamente historiadores, sus obras de índole historiográfica solían presentar narrativas romanceadas sin crítica histórica rigurosa, donde el carácter pintoresco y animado – muy del agrado popular – se sobreponía a las deducciones escrupulosas y al análisis de fuentes creíbles. Se pueden destacar François-René (1768-1848), vizconde de Chateaubriand, Walter Scott (1771-1832), Amable-Guillaume Brugière (1782-1866), barón de Barante, y Jacques Augustin Thierry (1795-1856).

⁶⁷ Los intelectuales románticos defendían que sólo una profunda revolución cultural podría suscitar la construcción de una nueva sociedad más inclusiva; como tal, la historiografía se constituyó en un campo de formación imperioso en la sociedad liberal, con objeto de cultivar la memoria nacional histórica – se consideraba fundamental unir al pueblo alrededor de un Pasado común, valorando el culto por la tradición que permitiera una convergencia nacional, un espíritu y una memoria nacionales [MATOS, S. C., *Historiografia e Memória Nacional...*, 1998, pp.13-19].

que constituirse en un documento histórico era más importante que ser una obra de arte⁶⁸. En ese sentido, los castillos medievales empezaron a ser cada vez más reverenciados como un símbolo de Portugal, puesto que se consideraba que habían sido escenarios privilegiados de las batallas por la independencia nacional y defensa territorial.



▲ Imagen 41 – Frontispicio del periódico *O Panorama*, donde Herculano publicó sus artículos

Alejandro Herculano e Araújo (1810-1877) era un liberal fervoroso, imbuido en los valores románticos que se habían consolidado durante su exilio en Francia y Reino Unido. Considerado a menudo como una conciencia cívica nacional, su acción se desarrolló en varios campos, desde la política hasta la literatura, incluyendo la investigación histórica y el periodismo, además de ser un precursor en la relación patrimonial. Herculano basó su investigación historiográfica en el análisis documental de fuentes creíbles auxiliado por una praxis teórica donde los fenómenos culturales, económicos, sociales y otros eran considerados parte del contenido histórico, como elementos caracterizadores de las sociedades⁶⁹.

Empezando su recorrido historiográfico tras la publicación de narrativas históricas cortas de intención didáctica, Herculano fue el investigador portugués que primero enfocó – aunque esporádicamente – las fortificaciones medievales como objeto de estudio, influenciando enormemente a los investigadores siguientes y a la propia sociedad portuguesa. Sus dos ensayos protocastellológicos *Milicia na Edade Media* (2º) y *Antigos Castellos e Alcaides Mores*, publicados en 1838 y 1844 respectivamente en el periódico *O Panorama*, no se constituyeron como meras descripciones fácticas de acontecimientos históricos ni tampoco se con-

gregaron alrededor de personajes célebres asociados a los castillos, evitando claramente apolo-gías heroicas de grandes sucesos. Por el contrario, ambos textos presentaban preocupaciones de inserción contextual no sólo a nivel cronológico, sino también de ámbito económico, etimológico, socio-cultural, táctico-militar y arquitectónico, algunas ya con un grado de rigor relativamente elevado⁷⁰.

⁶⁸ La consagración de los monumentos arquitectónicos como fuente documental para la historiografía romántica se incluyó dentro de un nuevo acercamiento metodológico que reconocía que las diversas naciones producirían necesariamente distintas historias, culturas, sociedades y otros ámbitos; de ahí que esas diferencias deberían ser estudiadas de acuerdo con sus contextos propios.

⁶⁹ Herculano publicó entre 1837 y 1838 varios textos titulados *Quadros da História Portuguesa* en el periódico *O Panorama*; en 1842 publicó también diversos escritos bajo el título de *Estudos de História de Portugal* en el periódico *Revista Universal Lisbonense*, que se mostraban como un género híbrido entre el romance histórico y la historiografía, presentando características de ambos. Ya su *História de Portugal*, publicada entre 1846 y 1853, se consideraba generalmente la primera obra portuguesa de síntesis historiográfica con carácter riguroso. Herculano también publicó, entre 1856 y 1873, su *Portugalíe Monumenta Historica*, una compilación de importantes documentos históricos portugueses.

⁷⁰ SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "Alexandre Herculano: A Idealização de uma Imagem do «Castelo Medieval Português»" in *Biblos*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2008, serie 2, nr.6, pp.443-447.

Aparte de la descripción formal de los castillos medievales, elaborada de una forma genérica⁷¹, Herculano mencionó aspectos como su organización administrativa (impuestos, cargos administrativos, relaciones con la población), las tácticas militares medievales, el proceso evolutivo – sintético, aunque inexacto – de los castillos medievales, y la etimología subyacente al propio término “castillo”. La obra de Herculano, basada en fuentes documentales creíbles y englobando un abanico temático más vasto, se alejaba así de la historiografía compuesta por memorias biográficas y descriptivas de monumentos arquitectónicos⁷² que, según António Rosmaninho, se resumía esencialmente en una descripción formalista sistemática de los edificios sin ninguna crítica de ámbito artístico o teórico, y que habitualmente solía narrar las vicisitudes históricas asociadas al monumento, su descripción física general – casi como si fuera un inventario – y, algunas veces, el encuadramiento paisajístico⁷³.

Paralelamente a la historiografía erudita practicada por Herculano, de base documental y crítica, se desarrolló una historiografía de divulgación bastante heterogénea que incluía textos publicados en la prensa periódica ochocentista. Además de la intención pedagógica, las obras de divulgación histórica memorativa resultaban de un ejercicio de compilación y síntesis, y no de una investigación juiciosa: a la interpretación profunda de fuentes y la comprensión de hechos fundamentadas en un análisis riguroso e imparcial, se contraponía la preferencia romántica por el recurso de la narrativa que, muchas veces, se limitaba a inventariar eventos o leyendas de modo apológico y pintoresco. El distanciamiento de los imperativos de rigor histórico evidenciaba una dimensión pragmática, obedeciendo a propósitos de utilidad cívica, política y propagandista; asimismo, la forma en que se escribían los textos obedecía al objetivo esencial de agradar al lector y corresponder a sus apetencias⁷⁴.

La historiografía liberal portuguesa abordaba los monumentos bajo una perspectiva historicista; es decir, estudiaba los monumentos por su participación en eventos históricos significativos y no por su relevancia estética. Siendo el conjunto general de ciudadanos (sin cultura formal sólida y sólo capaz de leer textos sencillos y directos) el destinatario de la actitud pedagógica que atribuía un valor cognitivo a los monumentos arquitectónicos, fue determinante la difusión de imágenes que reproducían edificios históricos⁷⁵. De manera gradual, también los castillos medievales empezaron a ser temáticas más corrientes en los textos de ámbito historiográfico. Pero el foco principal de los textos continuaba incidiendo sobre todo en la narrativa de eventos sucedidos o relacionados en esas estructuras edificadas, siendo relativamente escasa la descripción formal de los edificios, de sus elementos constituyentes, de su evolución arquitectónica, de sus técnicas y materiales constructivos, de sus autores, de sus estilos artísticos, etc. Fue en este contex-

⁷¹ Es curioso observar la descripción formal de los castillos medievales elaborada por Herculano mediante la enumeración de elementos y características que definió como propias de los castillos portugueses: el castillo estaría compuesto por murallas con adarve, almenas, saeteras y torres colocadas espaciadamente entre sí; un foso y una barbacana rodearían el castillo, al cual se accedería mediante una puerta con puente levadizo o una poterna disimulada, protegidos por balcones con matacanes; dentro del castillo se situaría la torre del homenaje y, a veces algún palacio fortificado, torre almenara o torre albarrana [ARAÚJO, Alexandre Herculano e, “Milícia na Idade Media (2ª)” in *O Panorama*, Lisboa, 1838, vol.2, nr.38, p.18].

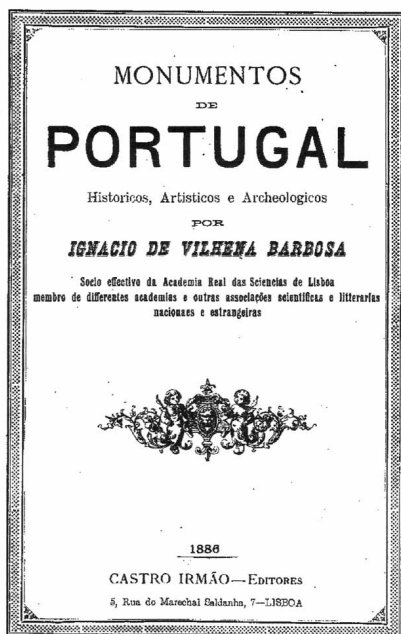
⁷² La obra *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Constructores Portugueses ou ao Serviço de Portugal*, publicada entre 1899 y 1904 por Francisco Sousa Viterbo (1846-1910), fue uno de los exponentes máximos de obras historiográficas de ámbito biográfico relativas al estudio de la arquitectura, encontrándose también ahí mencionados algunos constructores de fortificaciones.

⁷³ ROLO, A. R., *A Historiografia Artística Portuguesa...*, 1993, pp.22-23.

⁷⁴ MATOS, S. C., *Historiografia e Memória Nacional...*, 1998, pp.28-32.

⁷⁵ La publicación de libros que asociaban textos a grabados de monumentos arquitectónicos se había extendido ya por diversos países, pudiéndose mencionar obras de Francesco Milizia (1725-1798), Antonio Bossio (1575-1629), Bernard de Montfaucon (1655-1741), Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), Ludovico Antonio Muratori (1672-1750) y Julien-David Le Roy (1724-1803).

to de vulgarización historicista en el que surgió la obra de Inácio de Vilhena Barbosa (1811-1890), el más proficuo periodista portugués del siglo XIX en relación con temáticas sobre castillos medievales.



▲ *Imag.42 – Frontispicio de Monumentos de Portugal [...] de Vilhena Barbosa*

Vilhena Barbosa no era propiamente un historiador, sino un divulgador de temáticas históricas y patrióticas. Sus textos abordando fortificaciones medievales solían dar prioridad sobre todo a aspectos históricos de las estructuras defensivas (época de fundación, fundadores, eventos importantes asociados), elegidas conforme a su importancia histórica o monumental. Los artículos publicados en diversas revistas ilustradas⁷⁶, además del notorio cariz propagandista, mostraban una investigación poco profunda, notándose en muchos casos la ausencia de fuentes creíbles, el reducido espíritu crítico y la enunciación de leyendas como eventos comprobados. Existía la intención de narrar directamente la historia de las fortificaciones de una forma atractiva, incluso con ayuda de la ficción como intervención valorativa. El objetivo patriótico de intentar motivar a los lectores con el conocimiento de la historia patria – en este caso, por medio de las fortificaciones medievales – originó una forma literaria que pretendía en primera instancia agradar al lector y corresponder a sus apetencias. Solamente después de captar su interés se conseguía la función formativa. La reproducción de imágenes de las fortificaciones complementaba los textos y permitía ilustrarlos, volviéndolos más atractivos y menos fastidiosos.

Esas características se encontraban también presentes en su obra *Monumentos de Portugal*[...] ⁷⁷ publicada en 1886: extensos textos sobre monumentos portugueses – algunos de ellos fortificaciones medievales –, que se componían de narrativas históricas y descripciones físicas en las que no existía crítica artística. En otra obra suya, *As Cidades e Villas da Monarchia Portuguesa*[...] ⁷⁸ publicada entre 1860 y 1862, podían encontrarse descripciones sumarias de ciudades portuguesas y sus monumentos. Estas obras se incluían en una tendencia historiográfica de cariz divulgador que producía compendios esencialmente histórico-descriptivos de monumentos y lugares de importancia significativa⁷⁹. También podrían incluirse en un vasto movimiento originado por lo que se acordó denominar como “anticuarios”: aficionados a las antigüedades que se dedicaban a la recopilación y estudio (sin labor crítica profunda y, a menudo, manipulan-

⁷⁶ Entre otros periódicos: *Archivo Pittoresco*, *Universo Pittoresco*, *A Illustração Luso-Brazileira*, *O Occidente*, *Artes e Letras*, y *Panorama Photographico de Portugal*.

⁷⁷ *Monumentos de Portugal: Históricos Artísticos e Archeológicos*.

⁷⁸ *As Cidades e Villas da Monarchia Portuguesa que Teem Brasão d’Armas*.

⁷⁹ Por ejemplo, se pueden mencionar el *Diccionario Geografico, ou Noticia Historica de Todas as Cidades, Villas, Lugares, e Aldeas, Rios, Ribeiras, e Serras dos Reynos de Portugal e Algarve, com Todas as Cousas Raras, que Nelles se Encontrão, Assim Antigas, Como Modernas*, elaborada entre 1747 y 1751 por Luís Cardoso (†1769), la obra *Monumentos Nacionaes*, publicada en 1868 por José Mendes Leal (1818-1886), o la obra *Portugal Antigo e Moderno: Diccionario Geographico, Estatístico, Chorographico, Heráldico, Archeológico, Histórico, Biographico & Etymológico de Todas as Cidades, Villas e Freguesias de Portugal e Grande Número de Aldeias*, elaborada por Augusto de Pinho Leal (1816-1884) entre 1873 y 1890.

do la información) de obras antiguas, elaborando diversos compendios con descripciones visuales y escritas de las obras analizadas⁸⁰.

El recurso historiográfico de narrativas apologéticas de índole cada vez más nacionalista y metafísica se vio bastante incrementado en la primera mitad del siglo XX, reaccionando frente a la fuerte afirmación de los nacionalismos europeos, al pensamiento positivista que solía reducir a la Humanidad a un mero ente sin voluntad propia (puramente reglamentado por leyes naturales) y a hechos nefastos (las dos guerras mundiales, la Gran Depresión económica, la expansión de regímenes autoritarios, las diversas revoluciones, etc.)⁸¹. La influencia historiográfica intuicionista empezó a sentirse más vigorosamente en Portugal después de la implantación de la República en 1910 y, principalmente, en el período posterior a la Primera Guerra Mundial.

De un modo análogo a la revolución liberal ochocentista, para los republicanos portugueses la historiografía logró alcanzar una enorme importancia como instrumento formativo para el pueblo, ya que lo acercaba a los valores patrios. La orientación temática y la metodología adoptada por las tendencias historiográficas intuicionistas proponían una reacción contra la concepción racionalista, defendiendo que la historiografía no era una ciencia exacta basada sólo en análisis de datos, sino una ciencia de vida que supone una teoría con presencia de la razón, pero también de los sentimientos⁸². El incremento de los sentimientos nacionalistas y providencialistas se reflejó en la historiografía portuguesa y, lógicamente, también en las obras que trataban estructuras defensivas medievales.

Aquello fue visible en las obras elaboradas por Duarte Veiga (1881-1944) y por Humberto Beça (1878-1923): Veiga publicó, entre 1921 y 1939, la obra *Castelos e Monumentos Militares das Beiras*, mientras que Beça publicó tres textos presentados en otros tantos congresos (*Castelos de Portugal: Os Castelos das Beiras* en 1922, *Castelos de Portugal: Os Castelos de Entre-Douro e Minho* en 1923, y *Castelos de Hespanha, Castelos de Portugal* también en 1923). En las obras de ambos autores se encontraba una introducción evocativa de la importancia de tales monumentos arquitectónicos para la historia de Portugal, como escenarios de eventos importantes y gloriosos. El tono dramático se conseguía a través de la constatación del estado ruinoso de muchas estructuras defensivas, apelando a su recuperación de manera que se preservaran esos vestigios como testimonios del valor de la raza y gloria portuguesas. Beça insistía también en que los castillos medievales podrían reconstituir la historia guerrera del pueblo portugués, los trazos étnicos patentes en sus cualidades militares y las distintas fronteras que habían existido.

⁸⁰ Se pueden mencionar, por ejemplo, obras realizadas por Andrew Coltee Ducarel (1718-1786), Francis Grose (c.1731-1791), John Britton (1771-1857), Augustus Charles Pugin (1762-1832), François Villemain (1790-1870), Carl Ritter (1779-1859), Georg Moller (1784-1852) y Christian Ludwig Stieglitz (1756-1836).

⁸¹ Mientras que Henri-Louis Bergson (1859-1941) se alejaba de los principios racionalistas reductores del espíritu creador humano en pro de una actitud intuicionista que aceptaba el libre albedrío de la voluntad humana, Oswald Gottfried Spengler (1880-1936) preconizaba un modelo de civilización de varias sociedades con estadios culturales distintos, que evolucionaban según los ciclos de ascensión y decadencia. Spengler defendía que la Edad Media había sido una época de florecimiento cultural para la sociedad europea, por lo que, frente a la crisis vivida a principios del siglo XX, había que recuperar los valores ancestrales medievales con ayuda de la fe cristiana (una de las creadoras del alma europea). El pensamiento de Bergson y de Spengler fue fuertemente influenciado por historiadores románticos como Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), Thomas Carlyle (1795-1881) o Leopold von Ranke (1795-1886): Rousseau despreciaba la razón en favor del sentimiento, considerando que éste todo lo determinaba de acuerdo con la voluntad de Dios; Carlyle, que había criticado el alejamiento de los valores morales cristianos por parte de la sociedad capitalista y racionalista, intentaba invertir la situación mediante una historiografía pintoresca y falsa enalteciendo héroes inspirados por Dios; también Ranke defendía un papel providencialista en la determinación de la evolución histórica de las sociedades a través de la inspiración de los pueblos por parte de Dios [LEFEBVRE, G., *O Nascimento da Moderna Historiografia...*, 1981, pp.158-284].

⁸² TORGAL, Luís Reis, "Sob o Signo da «Reconstrução Nacional»" in CATROGA, Fernando de Almeida, MENDES, José Amado, TORGAL, Luís Reis, *História da História em Portugal: Sécs. XIX-XX*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1996, pp.227-228.

CASTELOS DE PORTUGAL

por
Humberto Beça



▲ *Imag.43 – Frontispicio de Castelos de Portugal[...] de Humberto Beça*

Pero el cuerpo principal de las obras se destinaba a la enumeración de las diversas edificaciones defensivas mediante breves descripciones formales y la narración frecuentemente evocadora de los principales eventos históricos que les estaban asociados. Los autores se limitaban a colegir y resumir datos ya conocidos y publicados sin aportar nuevas fuentes y metodologías de investigación ni concediendo tampoco ninguna crítica artística. El escaso rigor historiográfico se reflejaba además en las definiciones utilizadas a menudo erróneas, en la elección sin criterios definidos de edificios para estudio, y en las insinuaciones realizadas sin pruebas documentales o proposiciones teóricas creíbles.

Las características intuicionistas, providencialistas y apoloéticas se enfatizaron considerablemente en la historiografía producida bajo el régimen dictatorial subsiguiente a la *Primeira República*. En un régimen nacionalista, conservador, tradicionalista y fuertemente influenciado por la doctrina católica, se intentó modelar a la sociedad de acuerdo con un prototipo idealizado de valores ancestrales, retomando presupuestos de que la historia no

podía ser olvidada, sino recordada: el revisionismo historicista bajo el espíritu nacionalista del régimen dictatorial consideraba la historia como una lección que evitaría repetir errores del Pasado y permitiría retomar y superar las glorias pasadas con ayuda de la guía del líder Salazar⁸³. La historiografía oficial mostraba predilección axiológica por las grandes manifestaciones de heroísmos nacionales, como ocurrencias históricas gloriosas (grandes victorias bélicas, sacrificios y demostraciones de religiosidad, descubrimientos y expansión ultramarina) o importantes personajes históricos, comparándolos frecuentemente con Salazar de modo mesiánico.

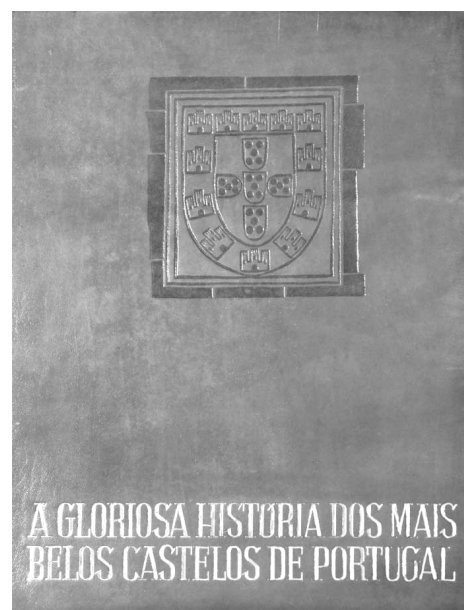
La investigación historiográfica realizada bajo el *Estado Novo* favoreció esencialmente temáticas asociadas a la formación de Portugal, los descubrimientos marítimos y la restauración de la independencia frente a España. Dentro de ese ámbito, las fortificaciones asumieron un enorme valor figurativo y simbólico en la ideología dictatorial, visible en su predilección como objeto de estudio historiográfico, como estructuras propicias para sufrir intervenciones restaurativas o como escenario de manifestaciones propagandísticas o culturales. Así se explica también por qué durante el *Estado Novo* surgieron diversas obras dedicadas al estudio de castillos medievales, a través de síntesis descriptivas y memorativas. Los exponentes máximos en ese sentido fueron las obras *Os Castelos na História de Portugal*, publicada por Jorge de Figueiredo en 1964 y, principalmente, *A Gloriosa História[...]*⁸⁴, publicada en 1969 por Damião António Peres⁸⁵ (1889-1976), ambas exclusivamente dedicadas a las fortificaciones medievales y con claros objetivos divulgadores. Esos objetivos eran visibles en el menor rigor científico, en la importancia dada al castillo de S. Mamede en Guimarães, considerado por el régimen como la cuna de la nación portuguesa, y en la inclusión de leyendas relativas a algunos castillos.

⁸³ TORGAL, Luís Reis, "A História em Tempo de «Ditadura»" in CATROGA, Fernando de Almeida, MENDES, José Amado, TORGAL, Luís Reis, *História da História em Portugal: Sécs. XIX-XX*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1996, pp.241-242.

⁸⁴ *A Gloriosa História dos Mais Belos Castelos de Portugal*.

⁸⁵ Damião Peres fue el director de la obra *História de Portugal: Edição Monumental*, publicada entre 1928 y 1954; era considerada la grande obra historiográfica producida bajo el *Estado Novo*.

Los autores no realizaron ninguna investigación especial, habiéndose limitado a coleccionar numerosos datos bibliográficos que después conformaron sus obras. Las introducciones desarrollaban más o menos sumariamente la evolución de las fortificaciones a lo largo de los tiempos, desde la prehistoria hasta el advenimiento de la pirobalística y consecuente declive de los castillos adaptados a la neurobalística, incluyendo elementos de índole histórica, social, geográfica y étnica, así como alusiones a tácticas poliorcéticas antiguas y a la administración de los castillos. Pero el foco principal de la obra fue el análisis individual de los distintos castillos a través de textos narrativos – a menudo apologéticamente, en la obra de Damião Peres – de los eventos históricos relevantes asociados a cada castillo y de descripciones formales genéricas, todo debidamente complementado con fotografías y dibujos de estructuras defensivas o representaciones de escenas históricas. La crítica artística o castellológica seguía siendo inexistente. A pesar de todo, de ambas obras resalta una descripción física general para los castillos medievales portugueses, según un modelo con características propias presupuestadamente bien definidas⁸⁶.



▲ *Imag.44 – Frontispicio de A Gloriosa História dos Mais Belos Castelos de Portugal de Damião Peres*

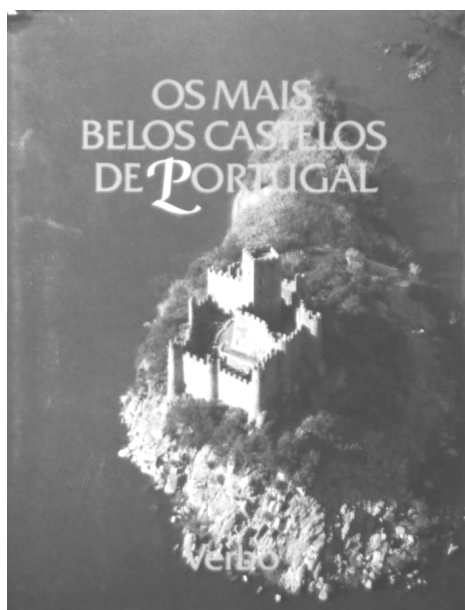
Más específicamente, la obra de Jorge de Figueiredo presentaba transcripciones de textos que mencionaban los diferentes castillos⁸⁷ y defendía la negación del origen racial específico de los portugueses con respecto al resto de los peninsulares, concediendo así una mayor preponderancia a la voluntad del pueblo y al papel desarrollado por las fortificaciones en la materialización de esa obstinación. Además, insinuaba que la diferencia entre los castillos portugueses y los europeos se debía al distinto feudalismo existente en Portugal. En la obra de Damião Peres existió un intento de clarificar las diferencias tipológicas para palacios acastillados y fortificaciones de transición, demostrando un desarrollo en la terminología castellológica.

Es de destacar que el carácter apologético asociado a los castillos no se agotó con el fin del régimen nacionalista del *Estado Novo*: en 1986 Júlio Gil publicó *Os Mais Belos Castelos[...]*⁸⁸, una obra donde predominaba la narrativa memorialista – y a menudo adornada – de los eventos históricos y las leyendas asociadas a las estructuras militares. En las obras, bastante ilustradas con fotografías y algunos alzados rigurosos, existían pocas descripciones físicas de las edificacio-

⁸⁶ Según Jorge Figueiredo, los castillos estarían compuestos generalmente por murallas uniendo varias torres localizadas de manera estratégica, de forma cuadrangular, ochavada o redonda; las murallas y torres tendrían adarve, almenas, saeteras, troneras y barcones con matacanes en puntos estratégicos; en el centro del recinto amurallado se situaría la torre del homenaje; numerosos castillos poseerían puente levadizo sobre un foso alrededor de la muralla y, exteriormente a esta, una barbacana. Las poblaciones más importantes tendrían cercas amuralladas con una puerta principal, una poterna, postigos y, a veces, corachas [FIGUEIREDO, Jorge de, *Os Castelos na História de Portugal*, Lisboa, Gráfica Boa Nova, 1964, pp.32-36]. De modo semejante, para Damião Peres el castillo medieval portugués estaría constituido por una torre del homenaje con entrada a un nivel superior, circundada por un patio cercado por murallas con adarve, almenas y saeteras; el acceso al castillo se realizaría por la puerta principal, más amplia, y por la poterna, menor y disimulada; algunas torres estarían colocadas espaciadamente en las murallas y en los laterales de la entrada principal del castillo; finalmente, podrían existir en el interior, y exteriormente barbacanas [PERES, Damião António, *A Gloriosa História dos mais Belos Castelos de Portugal*, Barcelos, Portucalense Editora, 1969, pp.19-20].

⁸⁷ Curiosamente, también presentaba un elucidario turístico con los monumentos que podrían visitarse en las cercanías de cada castillo expuesto.

⁸⁸ *Os Mais Belos Castelos e Fortalezas de Portugal*.



▲ *Imag.45 – Frontispicio de Os Mais Belos Castelos[...] de Júlio Gil*

nes, sin ninguna crítica artística – el público-blanco era el pueblo en general, por lo que el rigor investigador era prácticamente nulo. No obstante, en algunas cajas de texto se encuentran definiciones terminológicas sintetizadas para los diferentes elementos arquitectónicos defensivos, ilustrados con dibujos en perspectiva.

Las obras de índole monográfica sobre castillos se siguieron produciendo paralelamente a las síntesis desde principios del siglo XX hasta la actualidad⁸⁹. Sin crítica artística, sin un estudio juicioso sobre nuevas fuentes documentales u otras, sin un proceso metodológico de investigación y sin aportaciones innovadoras, estas obras de ámbito memorativo seguían siendo meras narrativas de actos personales o de eventos históricos asociados a las estructuras defensivas, a menudo en conjunción con memorias descriptivas acríticas, de mayor o menor profundidad y más o menos apologéticas. Este tipo de obras habitualmente descubre una autoría aficionada y voluntarista que demuestra afecto por monumentos locales. Situado de algún modo fuera del ámbito propagandista, se reconoce sin

embargo un propósito divulgador que intenta descubrir los monumentos regionales a una esfera más grande. Esos objetivos de difusión originaron incluso diversas obras dedicadas a fortificaciones portuguesas de carácter turístico⁹⁰.

La historiografía de la arquitectura positivista, de ámbito metódico y racionalista

Los estudios historiográficos sobre la arquitectura sólo empezaron de forma juiciosa en Portugal a partir de mediados del siglo XIX, con el surgimiento de la cuestión del manuelino en cuanto estilo arquitectónico nacional por parte de Francisco Adolfo de Varnhagen⁹¹ (1816-1878), que algunas décadas más tarde Joaquim da Fonseca Vasconcelos (1849-1936) refutó mediante una crítica fundamentada⁹². Se iniciaba así, de modo consistente, la historiografía de la arquitectura

⁸⁹ Por ejemplo, se pueden mencionar las obras *Em Alvito: O Castelo* publicada en 1908 por José Fialho de Almeida, *O Castelo da Feira: Sua Descrição, sua Historia e Notícia Sobre os Condes da Feira* publicada en 1917 por Fernando de Tavares e Távora, *O Castelo de Bragança: Notas Histórico-Descriptivas* publicada en 1933 por António José Teixeira, *Castelo da Feira: Onde Nasceu Portugal* publicada en 1939 por Vaz Ferreira, *O Castelo de Vila Viçosa* publicada en 1961 por Gustavo de Matos Sequeira, *O Castelo de Guimarães* publicada en 1992 por Barroso da Fonte, *Castelo de Óbidos y Castelo de Sintra ou Castelo dos Mouros* ambas publicadas en 1996 por Francisco Lyon de Castro, o *As Defesas de Lisboa: Castelo de S. Jorge e a Cerca Moura* publicada en 2004 por Maria Domingos y Orlando de Jesus.

⁹⁰ Por ejemplo, se puede mencionar: *Castles of Portugal*, publicado en 1925 por Vicente de Almeida d'Eça (1852-1929); *Portugal Turístico – Castelos*, publicado en 1936 por Ribeiro Vilas y Guimarães Pina; *Castelos e Fortalezas da Costa Azul*, publicado en 1993 por la *Região de Turismo da Costa Azul*; y *Defesas: Fortes e Castelos*, publicado en 1997 como parte del *Guia Expresso o Melhor de Portugal*.

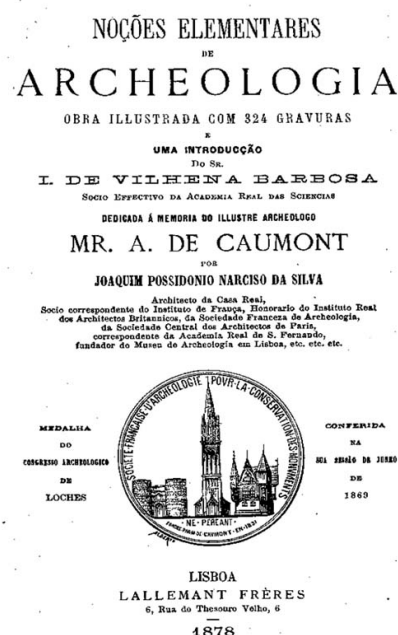
⁹¹ Varnhagen enumeró las características formales del manuelino, el supuesto estilo arquitectónico portugués, secundado por João da Silva Leitão (1799-1854) – más conocido como Almeida Garrett. La temática también fue parcialmente abordada por Luís Mouzinho de Albuquerque (1792-1846) con relación al monasterio de *Sta. Maria da Vitória* en Batalha.

⁹² Para Vasconcelos la planimetría, los alzados, los perfiles de elementos arquitectónicos y otros elementos constructivos eran fundamentales para definir un estilo arquitectónico, en lugar de basarse esencialmente en la decoración [ROSAS, Lúcia Cardoso, *Monumentos Pátrios: A Arquitectura Religiosa Medieval – Património e Restauro (1835-1928)*, Porto, Disertación de Doctorado (Universidade do Porto), 1995, p.100]. Habiendo estudiado en Alemania entre 1859 y 1865, su contacto con la cultura y métodos heurísticos de la investigación alemana le concedieron una sólida formación humanística y crítica en el ámbito de las artes, contribuyendo así a la introducción en Portugal de bases

en el país, con obras más profundas que incidían sobre temáticas específicas⁹³. Rute Figueiredo afirma que, por esa época, la arquitectura había empezado a ser entendida como una expresión materializada de los tiempos culturales, sociales e ideológicos y como tal, era necesario encontrar un principio susceptible de definirla también como expresión inmediata de la identidad nacional. Los estudios sobre arquitectura en Portugal asumieron – como en casi toda Europa – la compleja función de incorporar la memoria nacional en la construcción de su universo discursivo, intentando fundamentar la posible existencia de un estilo arquitectónico originalmente portugués. Por tanto, los críticos portugueses se propusieron encontrar el origen de la arquitectura portuguesa en el Pasado, de modo que correspondiera a las necesidades de exaltación patriótica requeridas por la sociedad contemporánea⁹⁴.

El desarrollo de los estudios arqueológicos contribuyó también a la evolución historiográfica sobre la arquitectura, destacando la acción de Joaquim Possidónio da Silva (1806-1896): en 1863, bajo su incitación se fundó la *Associação dos Architectos Civis*, renombrada en 1872 como *Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes (RAACAP)* al mismo tiempo que recibía el patrocinio regio. Poco a poco, la RAACAP empezó a orientar su actividad a los estudios histórico-arqueológicos y defensa patrimonial, promoviendo inventarios y levantamientos gráficos de monumentos, excursiones arqueológicas, debates sobre las intervenciones patrimoniales y, en 1874 surgió la publicación periódica del *Boletim de Architectura e Archeologia*. La RAACAP había sido influenciada por la *Société Française d'Archeologie*, por la *Société Central des Architectes de Paris* y por el *Royal Institute of the British Architects*. La importancia de Possidónio en el panorama arqueológico portugués fue esencial, no sólo por su papel en la fundación de la RAACAP o por sus obras publicadas, sino también por haber iniciado la práctica de efectuar levantamientos catastrales a monumentos arquitectónicos⁹⁵.

En su obra *Noções Elementares de Archeologia* publicada en 1878, Possidónio ensayó una primera intención a establecer una cronología aplicada a los distintos períodos arquitectónicos, observándose una búsqueda de conocimientos en áreas fuera de la arquitectura – el campo historiográfico y arqueológico, el carácter sociológico, o las nociones tecnológicas (sistemas cons-



▲ Imag.46 – Frontispicio de *Noções Elementares de Archeologia*[...] de Possidónio da Silva

ideológicas y metodológicas para la investigación artística [FRANÇA, J.-A., *O Romantismo em Portugal...*, 1999, p.517].

⁹³ Algunos de los historiadores ochocentistas de la arquitectura portuguesa más importantes fueron Augusto Filipe Simões (1835-1884), Karl Albrecht Haupt (1852-1932), Augusto Maria Fuschini (1843-1911) y Gabriel Victor Pereira (1847-1911).

⁹⁴ FIGUEIREDO, R., *Arquitectura e Discurso Crítico...*, 2007, p.138.

⁹⁵ La autorización para efectuar los levantamientos fue concedida mediante la Portaria de 27 de Octubre de 1858, con la intención de realizar el inventario de los edificios portugueses que podrían ser clasificados como monumentos nacionales. Anteriormente a Possidónio se había ejecutado un extenso levantamiento del monasterio de *Sta Maria da Vitória* en Batalla, efectuado por James Cavanaugh Murphy (1760-1816). El resultado fue una importante obra analítica, gráfica y escrita de los aspectos artísticos y sistemas constructivos ahí existentes. Los levantamientos rigurosos eran, por esa época, una práctica frecuente, destacando el Reino Unido donde John Carter (1748-1817), por medio de la *Society of Antiquaries*, fue uno de los casos más relevantes.

tructivos, materiales utilizados). Entre los varios tipos arquitectónicos abordados estaba la arquitectura defensiva medieval. A pesar de esto, la influencia francesa era evidente puesto que, exceptuando algunos apuntes esporádicos de casos portugueses, los ejemplos e imágenes presentados por Possidónio eran esencialmente franceses, demostrando ser una compilación de estudios de proveniencia francesa⁹⁶.

Los avances arqueológicos⁹⁷ realizados en el contexto europeo habían permitido contactar más directamente con estructuras y elementos antiguos. Por otro lado, también el espíritu racionalista había originado el levantamiento y catalogación de las varias estructuras construidas⁹⁸, permitiendo que el acceso a un vasto conjunto de imágenes de edificios presentes en los compendios posibilitara el desarrollo eficaz del método comparativo, mediante una interpretación iconográfica de las ilustraciones. En ese sentido, el movimiento arqueológico francés ya había empezado a establecer los fundamentos de la historiografía del arte positivista, al mismo tiempo que afirmaba la necesidad de emprender la restauración de numerosas obras de arte antiguas.

Arcisse de Caumont (1801-1873) fue seguramente uno de los activistas más destacados que posibilitaron el desarrollo de la arqueología francesa⁹⁹. Sin embargo, su importancia fue subrayada sobre todo por la obra *Histoire Sommaire de l'Architecture[...]*¹⁰⁰, publicada en 1836 y que como el nombre indica, promovió también el estudio de la arquitectura militar medieval: esta obra sin duda se constituyó como la principal plataforma donde Possidónio se inspiró para elaborar su obra *Noções Elementares de Archeologia*. De hecho, la obra representa un marco en el estudio de las fortificaciones medievales, no sólo por las escrupulosas metodologías de estudio utilizadas, sino también porque estableció un sistema de divisiones estilísticas debidamente encuadradas y denominadas de acuerdo con su clasificación cronológica¹⁰¹ (la división cronológica se elaboró según los estilos arquitectónicos aplicados a la arquitectura religiosa). La narración de eventos históricos asociados a las estructuras fortificadas demostraba el empleo de fuentes

⁹⁶ Possidónio poseía una formación realizada en el extranjero, y fue en Francia donde incorporó los estudios relacionados con el análisis de los monumentos, con las teorías de la conservación y restauración del patrimonio, y con la ciencia arqueológica.

⁹⁷ Por ejemplo, las descubiertas de Herculano en 1713, de Paestum en 1746 y de Pompeya en 1748, asociado a las excavaciones arqueológicas en Roma y Atenas.

⁹⁸ Anne-Claude-Philippe de Lévis (1692-1765), conde de Caylus, consideraba necesaria la presencia de la obra de arte para poder evaluarla, puesto que los sentimientos producidos en sus observadores no eran cuantificables y tampoco podrían ser transpuestos a imágenes. Estas serían meros instrumentos de trabajo, ya que eran desproveídas de la vida existente en los originales [CHOAY, F., *A Alegoria do Património...*, 2000, pp.70-71].

⁹⁹ En 1824 fue fundada por Arcisse la *Société des Antiquaires de Normandie*, bien conocida por Possidónio; diez años más tarde, en 1834, esta fue renombrada como *Société Française d'Archéologie*; a partir de 1835 promovió la publicación del *Bulletin Monumental*, abordando temáticas relativas a los monumentos franceses. Con ese mismo sentido, Adolphe Napoléon Didron (1806-1867) fundó, en 1844, los *Annales Archéologiques*, una publicación periódica destinada a debatir principios arqueológicos y postulados doctrinales para la restauración artística [BAZIN, G., *História da Arte...*, 1989, p.100].

¹⁰⁰ *Histoire Sommaire de l'Architecture Religieuse, Civile et Militaire au Moyen Âge*.

¹⁰¹ Jean-François Félibien (1658-1733) había realizado un primer ensayo distinguiendo períodos dentro de lo que consideraba como un mismo estilo. Johann Joachim Winckelmann (1717-1768), que juzgaba imprescindible el rigor para el estudio de la arquitectura, examinaba sus objetos de estudio midiéndolos, catalogándolos, estudiando las técnicas constructivas, los materiales, los tiempos de construcción, las culturas asociadas, etc., comparándolos después con otros modelos. Su método operativo, que utilizaba procedimientos comparativos de análisis estilístico y formal, le permitió generar de modo más preciso el concepto de estilo, reconociendo distintas épocas y períodos dentro de ellos. Tal fundamentación epistemológica lo capacitó para proponer un esquema taxonómico de clasificación de la arquitectura dentro de estilos con cronologías de algún modo precisas y, con eso, una periodización general del arte antiguo. Su obra fue considerada la primera historia empírica de la arquitectura, puesto que el estudio crítico incidía sobre la arquitectura como forma de arte. Winckelmann se preocupó también de la definición del vocabulario asociado a la historiografía artística, fundamental para comunicar datos y como instrumento consciente de interpretación [BAUER, H., *Historiografía del Arte...*, 1983, pp.84-85].

documentales de forma más juiciosa, y el método comparativo utilizado para el análisis de los casos estudiados revelaba la existencia de indicios de crítica arquitectónica. El progreso metodológico era también evidente en la complementariedad del estudio protocastellológico con algunos campos nuevos de investigación, comprobado por el análisis – aún superficial – del sistema feudal y sociedad medievales, a la administración de las estructuras militares, y a la descripción de materiales constructivos, apuntando nuevas orientaciones para la investigación.

Los presupuestos metodológicos seguidos por Possidónio o Caumont – que había sido profesor de Possidónio en Francia¹⁰² – surgieron como causa de los repentinos progresos alcanzados por la ciencia y tecnología que habían seguido a los avances racionalistas protagonizados durante la Ilustración. La entronización del conocimiento científico mediante las metodologías comparativas¹⁰³ originó el descubrimiento de relaciones entre diversos eventos observados, proporcionadas también por los inventarios más rigurosos que se estaban realizando desde la Ilustración. Debidamente organizados los resultados obtenidos, se podrían así formular leyes constantes por las cuales se regiría la Naturaleza. La constatación de las relaciones de causa-efecto y de que mediante la aplicación de ecuaciones científicas a los indicios existentes se podría conocer el Pasado matizó el movimiento positivista¹⁰⁴. Además, si era teóricamente posible establecer las leyes que dirigían la evolución humana, entonces sería concebible poder conocer no sólo el Pasado, sino también el Futuro, que ya estaría predeterminado debido a la constancia de las leyes. Para eso, se investigó la sociedad recurriendo a metodologías con bases estadísticas inspiradas en las ciencias experimentales – emergió así la sociología, la ciencia que estudia las sociedades¹⁰⁵.

Los positivistas acreditaban que la historiografía-ciencia era necesaria para el estudio de las sociedades: el Pasado permitiría comprender en Presente y prever el Futuro; la historia era, por eso, encarada como una lección. Ese determinismo expurgaba las anteriores doctrinas providencialistas (los eventos se explicaban por leyes naturales, rechazando la intervención divina que no podría comprobarse científicamente) y el papel decisivo de los individuos excepcionales en la historia (sus actos no eran fortuitos, sino predeterminados y condicionados por voluntad de la sociedad)¹⁰⁶. La historia, en su proceso evolutivo, podría ser determinada mediante una ilación y relación de datos, por lo que el análisis filológico de los datos contenidos en documentos diversos (manuscritos, iconografía, paleografía) posibilitó el desarrollo de una metodología histo-

¹⁰² MAIA, Maria Helena, “Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896)” in CUSTÓDIO, Jorge Raimundo (coord.), *100 Anos de Património: Memória e Identidade (Portugal 1910-2010)*, Lisboa, Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, 2010, p. 71.

¹⁰³ La gnoseología racionalista setecentista comprendía el Mundo como un compuesto de materia y espíritu, de manera que la materia estaba regida por leyes naturales establecidas por Dios y, por ellos, eran inmutables y fatalmente inevitables [LEFEBVRE, G., *O Nascimento da Moderna Historiografia...*, 1981, pp.121-122]. Estas leyes podrían ser analizadas racionalmente entre sí, buscando constantes para interpretarlas. En ese sentido, la anatomía comparada propuesta por el naturalista Georges Dagobert Cuvier (1769-1832) es un buen ejemplo.

¹⁰⁴ Jean-Baptiste de Monet (1744-1829), el caballero de Lamarck, Charles Robert Darwin (1809-1882) y Ernst August Haeckel (1834-1919) fueron tres de los principales interlocutores del positivismo en las ciencias naturales, con sus teorías defendiendo el transformismo evolucionista gradual de los seres vivos según un proceso de constante de adaptación a las condicionantes existentes.

¹⁰⁵ Se consideraba que la Humanidad, como parte de la naturaleza, también estaría necesariamente regida por las leyes naturales; es decir, se movía por objetivos invariables provenientes del transcurso de la evolución cósmica – el progreso histórico de la humanidad sería parte de la materialización del evolucionismo ontológico. Aún en el siglo XIX, Edmund Burke (1729-1797), inspirado por el pensamiento romántico, defendió que las naciones evolucionaban como los seres vivos, de acuerdo con su constitución social; a su vez, Isidore Auguste Comte (1798-1857) y, más tarde, Herbert Spencer (1820-1903), abogaban que mediante la observación de la sociedad podrían determinarse las leyes que regirían su progreso.

¹⁰⁶ CATROGA, Fernando de Almeida, *Os Inícios do Positivismo em Portugal: O seu Significado Político-Social*, Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias - Universidade de Coimbra, 1977, p.46.

riográfica más eficiente, precisa y especializada, que ya no se basaba solamente en ideas generales. La historiografía empezó a ser complementada por otras áreas del conocimiento, como la sociología, la economía, la antropología, la política, etc.¹⁰⁷.

Junto con la historiografía de carácter divulgador surgió una historiografía erudita, especializada y metódica, agrupada según dos tendencias principales: una de cariz eminentemente descriptivo, fundamentada en la crítica rigurosa de las fuentes y que enfatizaba los aspectos políticos, económicos, religiosos y institucionales de la historia; otra de componente teórico-filosófica que resaltaba la definición de constantes históricas y anteponía los factores explicativos a los descriptivos¹⁰⁸. Dentro de la historiografía erudita, la especialización y el contacto con otros campos de investigación originaron un desarrollo significativo de la historiografía del arte. Las ciencias sociales, de origen positivista, empezaron a influenciar el modo en el que la historiografía percibía el arte¹⁰⁹.

La obra artística empezó a ser conectada al ambiente donde había sido producida, relacionándola también con el gusto y costumbres de su época: efectivamente, la obra de arte se produciría en el seno de una sociedad y de una situación histórica específica, donde el artista era parte activa. Quien encargaba las obras (poder religioso, económico, político, pueblo) condicionaba también la producción artística; y también el desarrollo técnico, los materiales existentes o la pericia del artista se encontraban reflejados en la obra de arte¹¹⁰. La mera casualidad estética personal de cada artista se eliminaba así en favor de la casualidad de cada momento histórico, y la obra de arte era considerada también un documento histórico, indicador del nivel de la sociedad al responder a los imperativos y necesidades de la misma¹¹¹. Estudiándose el arte se podría conocer la historia de las sociedades antiguas y viceversa. El positivismo relativo a la historiografía del arte reveló además una derivación determinista aplicada a la estructura material de la obra artística, donde todos los fenómenos artísticos (estructura y forma) resultarían de las interacciones materiales¹¹².

Ernesto Korrodi (1870-1944), arquitecto suizo radicado en Portugal, se destacó como autor de una de las más substanciales y precoces obras de investigación positivistas sobre la arquitectura

¹⁰⁷ Se podía observar eso en los estudios sobre la sociedad efectuados por Numa Fustel de Coulanges (1830-1889): las creencias, artes, hábitos, tradiciones y cultura popular entre otros, eran también elementos definidores de las sociedades y, por extensión, de las naciones.

¹⁰⁸ MENDES, José Amado, "Desenvolvimento e Estruturação da Historiografia Portuguesa" in CATROGA, Fernando de Almeida, MENDES, José Amado, TORGAL, Luís Reis, *História da História em Portugal: Sécs. XIX-XX*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1996, pp.207-208.

¹⁰⁹ Para Jacob Burckhardt (1818-1897), inspirado en Herder, existía una fuerte conexión entre el arte y la cultura: esta última, considerada como expresión del *volkgeist* (espíritu del pueblo), originaba la realización de la primera, por lo que la historia del arte sería también, indudablemente, una historia de la cultura. En ese mismo sentido, Hippolyte Adolphe Taine (1828-1893) afirmaba que, así como la anatomía o mecánica poseían leyes que las regulaban, también el arte podría ser regido por leyes: las características esenciales de las artes podrían explicarse analizando las condiciones geográficas e históricas en las cuales habían sido originadas [LEFEBVRE, G., *O Nascimento da Moderna Historiografia...*, 1981, p.260-263].

¹¹⁰ ARGAN, Giulio Carlo, FAGIOLO, Maurizio, *Guia de História da Arte*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994, pp.36-37.

¹¹¹ FIGUEIREDO, R., *Arquitectura e Discurso Crítico*, 2007, p.160.

¹¹² Marc-Antoine Laugier (1713-1769) había defendido un pensamiento de índole determinista aplicado a la arquitectura, estableciendo que la esencia de la arquitectura era su estructura, la cual a su vez determinaría la forma resultante (compuesta también por elementos secundarios como paredes u otros). Para Gottfried Semper (1803-1879), el resultado formal de los productos artísticos derivaba de los materiales aplicados y técnicas de construcción adaptadas a estos, por lo que el producto final era consecuentemente determinado por los materiales constituyentes [BAUER, H., *Historiografia del Arte...*, 1983, p.95].

defensiva medieval portuguesa¹¹³, plasmada en su monografía publicada en 1898, *Estudos de Reconstrução Sobre o Castelo de Leiria*[...] ¹¹⁴. La posición investigadora asumida por Korrodi se acercaba a las metodologías positivistas practicadas en Europa, con amplia repercusión en Portugal. La monografía sobre el conjunto fortificado – extremadamente ruinoso – de Leiria había resultado de una voluntad de restaurarlo; como tal, era indispensable adquirir un conocimiento profundo sobre las estructuras edificadas (torre del homenaje y edificaciones anejas, palacio medieval, iglesias de *Sta. Maria da Pena* y de *S. Pedro*, burgo medieval y cerca amurallada) antes de proponer su reconstitución. La investigación fue realizada siguiendo los diversos recursos metodológicos provenientes de varios campos epistemológicos.

La monografía elaborada por Korrodi se componía por una breve narración de los eventos históricos más importantes asociados al conjunto fortificado, así como la descripción formal de los elementos subsistentes. Las informaciones generales se basaron en fuentes documentales y a prospecciones arqueológicas. Además de la utilización documental y epigráfica, los procesos de datación de las etapas constructivas también se efectuaron siguiendo un análisis formal de los elementos (decorativos y estructurales) remanentes, comparándolos con otros monumentos para intentar encontrar relaciones potenciales. Los vestigios arqueológicos se observaron también siguiendo una metodología de lectura de paramentos, un predecesor de la arqueología de la arquitectura. Basándose en los resultados adquiridos, Korrodi efectuó una reconstitución del conjunto edificado en la Edad Media no sólo a nivel formal, sino también funcional¹¹⁵.

La monografía se completaba ampliamente con ilustraciones de gran calidad artística, técnica e informativa, demostrando un profundo conocimiento del conjunto fortificado y una familiarización con las nociones de arquitectura medieval. Sus dibujos se dividían en levantamientos del conjunto en ruinas subsistente (vistas en perspectiva y aérea de conjunto, parciales o de pormenor) y en propuestas de reconstitución gráfica de como habría sido el conjunto fortificado, sustentadas con dibujos que evidenciaban un análisis cuidado de las edificaciones (vistas en perspectiva y aéreas del conjunto, plantas, cortes y alzados detallados que diferenciaban lo existente y lo propuesto, y pormenores arquitectónicos). No obstante, aunque la obra de Korrodi denotara una investigación juiciosa, la reconstitución mostraba una idealización imaginaria del conjunto edificado, proponiendo partes inexistentes sin datos fidedignos para apoyarlas – como también habían hecho otros arquitectos restauradores como Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1814-1879), Luca Beltrami (1854-1933), Alfredo César de Andrade (1839-1915) o Bodo Ebhardt (1865-1945) entre otros.



▲ Imág.47 – Frontispicio de Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria[...] de Ernesto Korrodi

¹¹³ Entre varios monumentos portugueses, Korrodi estudió los conjuntos fortificados de Leiria, de Porto de Mós, de Pombal y de Ourém y el *paço de Duques de Bragança* en Barcelos [COSTA, L. V., *Ernesto Korrodi (1889-1944)*..., 1997, pp.150-170].

¹¹⁴ *Estudos de Reconstrução Sobre o Castelo de Leiria – Reconstituição Gráfica de um Notável Exemplo de Construção Civil e Militar Portuguesa*.

¹¹⁵ Reconociendo la importancia del palacio señorial situado en el castillo como uno de los escasos representantes todavía remanentes de residencia aristocrática medieval en Portugal, Korrodi efectuó un cuidadoso estudio del edificio. En 1944 Korrodi publicó un texto más elaborado dedicado al palacio del castillo, *A Alcáçova do Castelo de Leiria e sua Significação Social e Política*.

Viollet-le-Duc fue el exponente máximo del movimiento determinista en la arquitectura, acreditando que esta había derivado de una evolución lógica de las formas existentes en la naturaleza. La conjugación entre esas diversas formas con los materiales, tecnologías y funciones daría lugar a los diferentes estilos arquitectónicos que ostentaban intrínsecamente los distintos géneros. Los sistemas estructurales poseerían un valor fundamental, actuando en el conjunto edificado de una forma holista coherente, con correspondencia integral desde el mínimo detalle hasta el conjunto global. Existiría una adecuación de la forma a la función, de la estructura a la forma, y de la ornamentación al conjunto estructural general, formando un sistema lógico y perfectamente unívoco.

La unidad resultante en el edificio podría ser leída, bastando para eso descodificar de forma lógica las reglas establecidas con las que se había construido el edificio. Si las formas provenían de una adaptación lógica a una determinada función, inexorablemente sucedería también al contrario, puesto que sería viable conocer el Pasado a partir del Presente. Viollet-le-Duc suponía que era posible identificar, a través de vestigios existentes y valiéndose del cada vez más desarrollado conocimiento científico, todo el recorrido de un edificio desde la actualidad hasta su fundación. Eso haría posible, en última instancia, fundamentar la propia restauración de un edificio partiendo de una base concreta y exacta originada en el Pasado, ya que se podrían buscar los elementos arquitectónicos que se habían perdido de forma segura.

La historiografía relacionada con el estudio de las fortificaciones medievales recibió un impulso decisivo con las contribuciones de Viollet-le-Duc a través de varias obras importantes para la castellología¹¹⁶, que Korrodi conocía bien y en las cuales se inspiró. Los estudios efectuados por Viollet-le-Duc se caracterizaban por una intención didáctica, llena de voluntarismo y rigor heurístico aunque, a veces presentaba incongruencias derivadas de la postura positivista del ideal estilístico. La metodología empleada demostraba una enorme evolución respecto a sus predecesores, debido al uso de fuentes documentales y arqueológicas como práctica sistemática, así como el análisis, catalogación y comparación entre diversas fortificaciones, incluso extranjeras. Además, como instrumento operativo fundamental para la investigación castelloológica, hubo la intención de establecer un glosario práctico de la arquitectura defensiva¹¹⁷.

En el conjunto de obras escritas elaboradas por Viollet-le-Duc se podía vislumbrar una evolución de los edificios militares a nivel histórico, pero también a nivel formal, funcional y estilístico (clasificación de los edificios con base en presupuestos claros de ámbito morfológico y estilístico, en lugar de solamente cronológico), diferenciando los diferentes tipos de fortificaciones y apoyándose en interpretaciones dentro del campo arquitectónico (materiales existentes, sistemas de construcción utilizados, funciones atribuidas) y de otras áreas del conocimiento (evolución de las tácticas poliorcéticas, condiciones histórico-políticas y socio-económicas como la sistematización sintetizada del sistema feudal medieval, de la administración de estructuras militares y de la sociedad medieval) intentando, de eso modo explicar la totalidad de ellas.

¹¹⁶ Diversas obras de Viollet-le-Duc abordaron la temática de las fortificaciones medievales: en el *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française: Du XI^{ème} au XV^{ème} Siècle*, publicado en 1864, se podían encontrar diversas definiciones relacionadas con la arquitectura militar; panoramas generales sobre la arquitectura militar fueron estudiados en *Essai sur l'Architecture Militaire au Moyen Age*, publicado en 1854, e *Histoire d'une Forteresse*, publicada en 1874; además, Viollet-le-Duc elaboró algunas monografías sobre fortificaciones, como *La Cité de Carcassonne*, publicada en 1853, *Description du Château de Coucy* y *Description du Château de Pierrefonds*, ambas publicadas en 1857, y *Description et Histoire du Château d'Arques*, publicada en 1880.

¹¹⁷ La voluntad de Viollet-le-Duc de establecer un vocabulario eficaz para la arquitectura militar fue seguido por Désiré Camille Enlart (1862-1927) que, en su *Manuel d'Archéologie Française* publicado en 1904, dedicó parte significativa al estudio de las fortificaciones.

Complementando los textos existía un conjunto de ilustraciones de gran calidad y muy instructivas, que permitía expresar más fácilmente las conjeturas que proponían los textos. Si el recurso de las ilustraciones para completar los textos era una práctica habitual desde el siglo XIX, la obra de Viollet-le-Duc aportó un nuevo tipo de ilustración más analítico que descriptivo y, por eso, más adecuado para los estudios arquitectónicos¹¹⁸. El auxilio interpretativo posibilitado por las ilustraciones ya había sido reconocido anteriormente en obras historiográficas del arte, y los progresos tecnológicos en materia visual fueron incorporados como herramienta complementaria para la historiografía desde muy temprano¹¹⁹.

Viollet-le-Duc fue el arquitecto restaurador más prominente que se dedicó al estudio de la arquitectura defensiva medieval, tendencia destacada en la segunda mitad del siglo XIX y principios del siglo XX. También Beltrami, en su recorrido profesional como arquitecto restaurador, intervino en algunas fortificaciones, por lo que necesariamente tuvo que estudiarlas, conforme se puede verificar en sus obras *Guida Storica al Castello di Milano (1368-1894)* publicada en 1912, o *Il Castello di Soncino* publicada en 1890. Como Viollet-le-Duc, Beltrami poseía una disposición positivista, que acreditaba como posible reconstituir el desarrollo de los edificios a lo largo de los tiempos analizando los distintos elementos remanentes. No obstante, mientras Viollet-le-Duc basaba su estudio en observaciones directas, con sondeos arqueológicos y mediante metodologías comparativas entre edificaciones (anteponía los factores explicativos a los descriptivos), Beltrami utilizaba esas mismas premisas enfatizando, no obstante, la importancia de la vertiente filológica asociada a las fuentes documentales (tendencia descriptiva fundamentada en crítica de fuentes, resaltando los aspectos históricos). El mismo pensamiento filológico fue seguido también por Ebhardt, como se puede observar en su obra *Deutsche Burgen als Zeugen Deutscher Geschichte*, publicada en 1925.

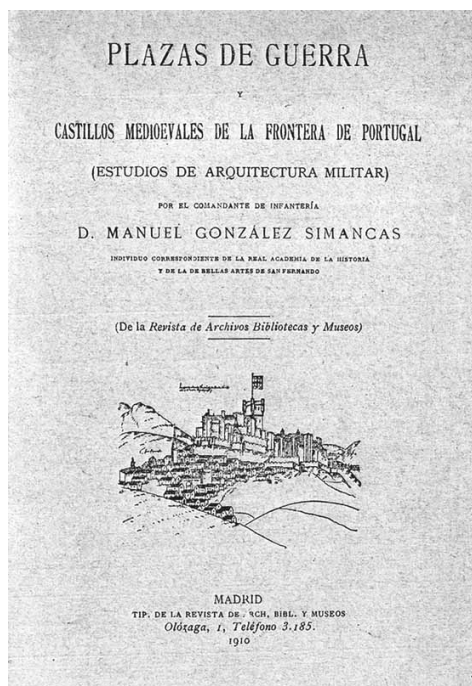
Las crónicas y otros documentos del Pasado y, en especial, los códices iconográficos antiguos (de Duarte d'Armas, de Bocarro, de João de Castro, etc.), se consideraron como fuentes privilegiadas para extraer un conocimiento más profundo de la arquitectura fortificada portuguesa. El español Manuel González Simancas (1885-1942) publicó en 1910 un estudio titulado *Plazas de Guerra y Castillos Medievales[...]*¹²⁰, utilizando como fuente documental un códice existente en la Biblioteca Nacional de Madrid y cuyo autor había sido Duarte d'Armas¹²¹. Simancas había reconocido la extrema importancia del códice por contener representaciones iconográficas de forti-

¹¹⁸ Las ilustraciones patentes en las obras de Viollet-le-Duc consistían en vistas de edificios (en perspectiva y aéreas), estampas con sistemas y pormenores de construcción, materiales, diseños rigurosos (plantas, cortes y alzados de edificios y sus partes o pormenores, así como planes y perfiles de ciudades) y esquemáticos (de la geometría de las fortificaciones modernas, de ángulos y líneas de tiro, de funcionamiento de edificios o de sus partes), dibujos explicativos (del funcionamiento de armas, reconstituciones de ataques y de uniformes de soldados), reproducciones de representaciones antiguas, y esbozos de reposición (de estructuras militares y urbanas, en las cuales se incluían frecuentemente personas con motivaciones realistas y que apelaban a la imaginación de los lectores).

¹¹⁹ Jean Seroux d'Agincourt (1730-1814) publicó entre 1811 y 1823 su *A Histoire de l'Art par les Monuments*, una de las primeras obras historiográficas del arte, proveyéndose de un número substancial de ilustraciones; la *Commission des Monuments Historiques* francesa empezó a fotografiar los monumentos a partir de 1851; en ese mismo año, Eugène Piot (1812-1890) publicó *L'Italie Monumentale*, una de las primeras obras historiográficas sobre arte cuyas ilustraciones se componían por fotografías; y la expansión de la práctica fotográfica suscitó a Giovanni Morelli (1816-1892) a proponer una metodología comparativa para el análisis de obras artísticas mediante fotografías.

¹²⁰ *Plazas de Guerra y Castillos Medievales de la Frontera de Portugal*.

¹²¹ El códice madrileño sería una de las dos versiones ejecutadas por Duarte d'Armas; otro códice más completo se encuentra en el *Arquivo Nacional da Torre do Tombo* en Lisboa. El códice portugués ilustra 55 castillos y poblaciones fortificadas localizados en la raya luso-castellana (dos vistas por cada conjunto fortificado), más una vista de Barcelos y tres de Sintra; el códice español solamente ilustra 29 de esos conjuntos fortificados, sin existencia de plantas. En el exhaustivo levantamiento se representaban los conjuntos fortificados a través de vistas en perspectiva complementadas con plantas, empleándose un código de simbología con los aspectos topográficos y morfológicos del conjunto descrito y los elementos de relevancia estratégica en caso de conflicto (caminos, cursos de agua, puentes, pozos, edificaciones, núcleos urbanos, fortificaciones, torres, tipos de vegetación y otros elementos naturales).



▲ *Imag.48 – Frontispicio de Plazas de Guerra y Castillos Medievales[...] de Manuel Simancas*

ficaciones medievales que al ser dibujadas seguían estando activas y en proceso de adaptación a la pirobalística. De ese modo se podría complementar el estudio sobre la evolución de las estructuras fortificadas accediendo simultáneamente a la nomenclatura antigua. La obra de Simancas comenzaba por un breve resumen introductorio sobre la evolución de las fortificaciones a lo largo de los tiempos; la contextualización del código portugués se efectuó mediante la explicación de la política de Dionisio I de Portugal para el establecimiento de las fronteras entre los reinos de Portugal y de Castilla, y la definición de las líneas defensivas portuguesas, de acuerdo con los ejes de invasión utilizados por los ejércitos asaltantes castellanos.

Simancas publicó dibujos simplificados de pequeña dimensión copiados del código, de, complementándolos con textos analíticos de cada ilustración. Los textos se componían de descripciones formales de los conjuntos edificados, que analizaban profundamente los elementos arquitectónicos defensivos intentando explicar su forma, nombre, datación, evolución y contexto, así como los eventos históricos más relevantes asociados a cada es-

tructura (fundación de los conjuntos edificados, acontecimientos y personajes importantes asociados a las fortificaciones representadas). La metodología de estudio de Simancas, de carácter fuertemente filológico, abarcaba diccionarios y enciclopedias como recurso para estudiar la evolución léxica y funcional de los elementos arquitectónicos, así como documentos y crónicas medievales para contextualizarlos en el Pasado, a comparaciones con ejemplos arquitectónicos existentes en España (a veces de otros países), diversas fuentes secundarias historiográficas y etimológicas, y la obra de Viollet-le-Duc como obra castellológica de referencia. El intento de reconstituir la evolución de la construcción de los conjuntos dibujados mediante el análisis de los elementos arquitectónicos representados (almenas, troneras, matacanes, baluartes, etc.) demostraba una actitud claramente positivista.

Podía reconocerse que había una incorporación de diversas áreas de investigación además de la historiografía y la arquitectura, como la sociología, la economía y la política. No obstante, era visible una agenda propia que distorsionó el rigor de la investigación: existía un fin educativo pero también divulgador que utilizaba fórmulas literarias apelativas¹²² y, en algunos casos, de forma apologética¹²³. Las incongruencias se volvían más visibles en la constante alusión y comparación de los edificios portugueses con casos españoles, en la utilización de bibliografía sobre todo de producción española (recurriendo lo mínimo a las fuentes portuguesas)¹²⁴, y la inexistencia de conocimiento *in situ* – o al menos a través de otras representaciones gráficas – de los conjuntos estudiados; lo que produjo algunos lapsos en sus análisis.

¹²² Por ejemplo, introducción de algunas historias y curiosidades, algunos juicios personales de valor y un enredo apelativo y ficticio de espionaje en la introducción, que captaba la atención del lector.

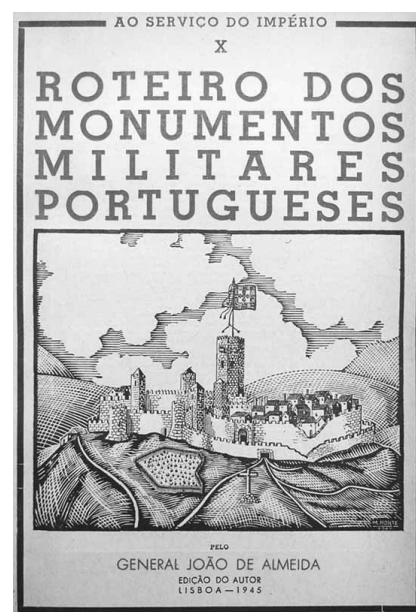
¹²³ Existe una intención constante de promover la anterioridad de la arquitectura ibérica con respecto a las restantes arquitecturas fortificadas europeas.

¹²⁴ Las referencias históricas se basaron casi exclusivamente en la obra *Portugal Antigo e Moderno*[...] de Pinho Leal.

También el código de Duarte d'Armas existente en el *Arquivo Nacional da Torre do Tombo* fue estudiado por João de Almeida (1873-1953) en su obra *Reprodução Anotada do Livro[...]*¹²⁵ publicada en 1943; aunque tuvo el mérito de presentar copias casi perfectas de los dibujos del código original, contribuyendo así a su amplia difusión, el estudio fue relativamente inconsecuente. Las ilustraciones se completaban sólo con breves textos que narraban la historia del castillo y su respectiva población, recurriendo a menudo a leyendas y suposiciones personales. Tampoco existían análisis críticos referentes a la arquitectura, sus funciones, su administración, etc. Pocos años después, João de Almeida elaboró la obra *Roteiro dos Monumentos Militares Portugueses* entre 1945 y 1947, donde efectuó una enumeración de los conjuntos militares portugueses desde los castros prehistóricos hasta las fortalezas abaluartadas modernas.

La obra no puede considerarse rigurosa de ningún modo ya que tampoco siguió metodologías aceptables y creíbles de investigación. Era puramente intuitiva – como el autor había, además, afirmado –, casi sin haber consultado obras bibliográficas y abarcando áreas que iban desde la arquitectura hasta la antropología. La idea del autor consistía en elaborar la ruta de fortificaciones militares portuguesas, presentando una introducción desarrollada sobre la evolución de las fortificaciones, los diversos tipos de fortificaciones que existían, su importancia a lo largo de los tiempos, las técnicas de construcción utilizadas y los medios y vías de comunicación entre las diversas fortificaciones y ciudades antiguas. Los textos relativos a cada fortificación se encontraban desarrollados en conformidad con la información disponible o importancia del conjunto, siendo complementados con fotografías de los edificios fortificados o su área de implantación, con levantamientos, y con dibujos (englobando algunos basados en la obra de Duarte d'Armas, y otros constituidos por plantas hipotéticas de fortificaciones dibujadas sobre plantas topográficas). No obstante, existía también otro objetivo: justificar la existencia de Portugal como país independiente dentro de la Península Ibérica, demostrando que los portugueses descendían étnicamente de un pueblo diferente de los demás pueblos ibéricos, es decir, de una civilización antigua muy avanzada que se había distribuido por un territorio casi coincidente con el territorio actual de Portugal, cuya capital se quedaba en la ciudad de Guarda (su ciudad de nacimiento).

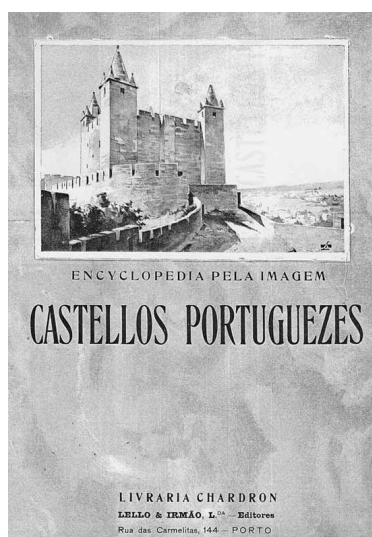
La obra de João de Almeida se incluía en el contexto nacionalista establecido por el *Estado Novo*. Como se ha mencionado anteriormente, el carácter intuitivo, providencialista y nacionalista se acentuó considerablemente con el régimen dictatorial, influenciando a la historiografía producida entonces. No obstante, la investigación historiográfica universitaria se refugió en posiciones metodológicas cercanas al positivismo racionalista de índole narrativa y se basó en fuentes documentales, evitando así utilizar conceptos intuitivos. Los estudios historiográficos y de historia del arte siguieron una fuerte tendencia hacia las temáticas centradas sobre el arte medieval, exprimiendo una voluntad ideológica de devoción y al mismo tiempo un ansia de obtener conocimiento sobre los períodos de la formación nacional.



▲ Imagem 49 – Frontispício de Roteiro dos Monumentos Militares Portugueses de João de Almeida

¹²⁵ *Reprodução Anotada do Livro das Fortalezas de Duarte Darnas*.

La historiografía del arte se convirtió en una especialización historiográfica que adquiría cada vez mayor importancia dentro del panorama portugués, y fue durante el *Estado Novo* cuando se publicaron las primeras obras historiográficas portuguesas de síntesis¹²⁶. Estas poseían un carácter narrativo de contextualización histórica y descripción formal ya con periodización estilística, y los textos eran complementados por una profusa ilustración compuesta por fotografías y por dibujos. Aunque las obras historiográficas de síntesis del arte prácticamente no analizaron la arquitectura defensiva – excepción a algunas fortificaciones más paradigmáticas –, el carácter de síntesis también se extendió a la temática de las fortificaciones antiguas. En varios países europeos se publicaron, durante la primera mitad del siglo XX, varias obras de síntesis que poseían una índole positivista filológica dedicadas a los castillos. Estas obras¹²⁷ presentaban sobre todo textos narrativos sobre los eventos históricos asociados a las fortificaciones, así como su descripción formal completada por ilustraciones con predominio de las fotografías. Aunque existiera una apertura a varios campos del conocimiento y de fuentes documentales, seguía imperando la tendencia a desarrollar una investigación alrededor de hechos político-sociales como contexto general.



▲ Imag.50 y 51 – Frontispicio de Castelos de Portugal de Jorge Larcher; Frontispicio de Castelos Portuguezes de João Grave

También se publicaron en Portugal durante el *Estado Novo*, varias obras portuguesas de síntesis dedicadas a las fortificaciones medievales, manifestando de ese modo la importancia que tenían los castillos medievales en el imaginario del régimen dictatorial. Jorge das Neves Larcher (1890-1945) publicó en 1933 la obra *Castelos de Portugal - Distrito de Leiria*, y en 1935 publicó *Castelos de Portugal - Distrito de Coimbra*, obras que, como afirma el autor, pretendían ser de divulgación y dirigirse al público en general¹²⁸. Aproximadamente al

¹²⁶ La primera síntesis historiográfica que abordó la arquitectura portuguesa fue *Portuguese Architecture*, publicada en 1908 por Walter Crum Watson (1870-1934). Bastante más tarde, entre 1942 y 1953, fue elaborada la síntesis *História da Arte em Portugal*, empezada por Aarão Moreira de Lacerda (1890-1947) y coordinada, tras su fallecimiento, por Reinaldo dos Santos (1880-1970) y Mário Tavares Chicó (1905-1966). Casi simultáneamente, João Barreira (1866-1961) coordinó la publicación de *Arte Portuguesa*, entre 1946 y 1951. Entre 1963 y 1970, Reinaldo dos Santos publicó la obra *Oito Séculos de Arte Portuguesa: História e Espírito* – tras su fallecimiento, su esposa Maria Irene Quilhó dos Santos terminó la obra. Es importante mencionar la obra *Inventário Artístico de Portugal*, empezada en 1943 por la Academia Portuguesa de Belas Artes con participación de distintos investigadores; y es precioso el estudio *Historiografia da Arte em Portugal*, publicado en 1960 por António Manuel Gonçalves.

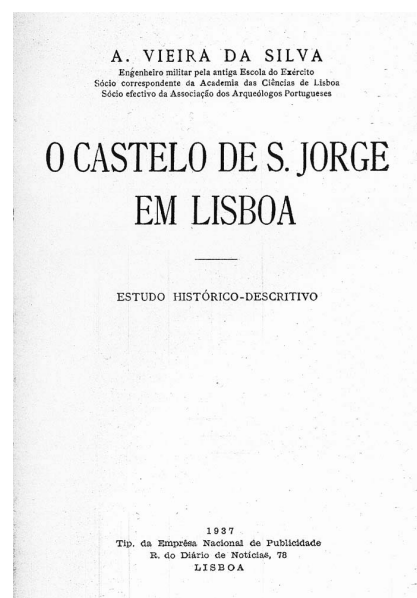
¹²⁷ Se pueden mencionar las obras *Royal Castles of England* publicada en 1913 por Henry Charles Shelley, *The Early Norman Castles of the British Isles* publicada en 1912 por Ella Sophia Armitage (1841-1931), *Burgenkunde: Bauwesen und Geschichte der Burgen* publicada en 1912 por Otto Piper (1841-1921), *Deutsche Burgen und Feste Schlösser aus Allen Ländern Deutscher Zunge* publicada en 1913 por Karl Robert Langwiesche (1874-1931), *Les Châteaux de la Loire* publicada en 1927 por François Gêbelin (1884-1972), y *Castillos en Castilla* publicada en 1930 por Juan Gamazo y Abarca (1883-1968).

¹²⁸ Es importante mencionar que Jorge Larcher fue colaborador de la revista oficial para la celebración del *Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência de Portugal*, llamada precisamente *Revista dos Centenários* y editada mensualmente entre Enero de 1939 y Diciembre de 1940. Manifestando la importancia que poseían los castillos para la ideología del *Estado Novo*, Jorge Larcher publicó en la *Revista dos Centenários* 16 artículos monográficos sobre castillos medievales portugueses, bajo la forma de resúmenes historiográficos ilustrados con fotografías.

mismo tiempo, João Grave (1872-1934) elaboró su obra *Castellos Portuguezes*, el primer estudio de síntesis sobre los castillos portugueses¹²⁹.

El cuerpo principal de ambas obras se componía de textos de índole historicista que narraba – más o menos apologéticamente – hechos históricos asociados a cada castillo, mezclados con leyendas y descripciones formales complementadas por fotografías o dibujos (Jorge Larcher compiló textos antiguos mencionado los castillos). La importancia de las dos obras se observa en la parte introductoria, donde se desarrollaba una parte substancial dedicada a la contextualización histórica y a la evolución de las fortificaciones desde sus probables orígenes hasta la Edad Moderna, tratando incluso el advenimiento de la pirobalística y consecuente declinación de los castillos medievales. Para explicitar más claramente la evolución de las fortificaciones, se explicaron eventos históricos generales (que describían la importancia de los castillos en la formación de Portugal y su significación memorativa patriótica) subrayando también la poliorcética y aspectos administrativos, con el fin de exponer las razones para las transformaciones realizadas en las estructuras defensivas a lo largo de los tiempos. Así se pudo partir para las descripciones formales genéricas de las varias estructuras defensivas¹³⁰.

Una vez más, este tipo de obra historiográfica positivista se encuentra todavía en algunos estudios similares actuales: por ejemplo, Basilio Pavón Maldonado publicó en 1993 la crónica *Ciudades y Fortalezas Lusomusulmanas*[...] ¹³¹, y Natércia Magalhães publicó en 2008 su obra *Algarve: Castelos, Cercas e Fortalezas*. La primera se presenta como un estudio dedicado a la arquitectura defensiva musulmana, apoyada en fotografías, ilustraciones, fuentes documentales y analogías con fortificaciones similares en España, intentando explicar las fortificaciones musulmanas existentes en Portugal; la segunda, a pesar de presentar un vasto conjunto de ilustraciones esquemáticas bastante más elaboradas (algunas con propuestas de trazados de estructuras ya desaparecidas), complementadas por fotografías y por una selección de iconografía antigua, la publicación sigue siendo esencialmente una obra de recopilación a partir de varios estudios dispersos, donde predomina el carácter filológico positivista. La narración de los eventos históricos asociados a las diversas fortificaciones, así como su descripción formal no presenta datos innovadores para el panorama castellológico actual.



▲ Imag.52 – Frontispicio de O Castelo de S. Jorge em Lisboa de António Vieira da Silva

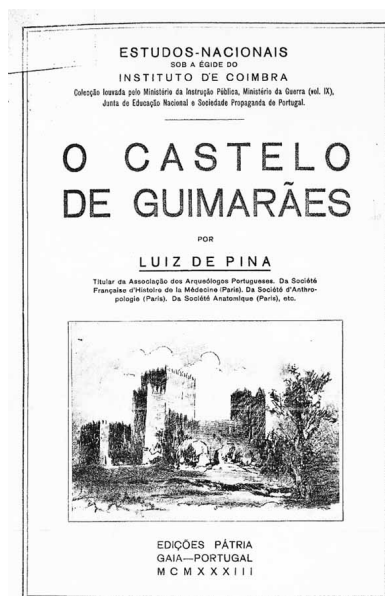
¹²⁹ La importancia atribuida a los castillos medievales para la memoria nacional quedaba patente en la obra de Grave a través de la importancia concedida al castillo de S. *Mamede* en Guimarães, considerado un símbolo nacional venerado.

¹³⁰ Jorge Larcher publicó en 1937 la obra *Em Defesa dos Castelos Portuguezes*, desarrollando una introducción referida a la panorámica evolutiva de las fortificaciones y un ensayo sobre la terminología de la arquitectura militar. Además, también propuso una descripción general para los castillos medievales portugueses: estos estarían constituidos por murallas con torres cuadradas u ochavadas y cubos de sección redonda situados espaciadamente; las murallas tendrían adarve, almenas, saeteras y troneras, así como balcones de matacanes en las torres y sobre las puertas; alrededor de la muralla quedaría el foso atravesado por un puente levadizo, y exteriormente estaría la barbacana; dentro del recinto existiría la torre del homenaje, y en los ángulos superiores de las torres estarían escaraguaitas; los castillos tendrían dos puertas, la principal y la poterna, además de postigos; además, podrían existir también corachas [LARCHER, Jorge das Neves, "Em Defesa dos Castelos Portuguezes" in *O Instituto* [separata], Figueira da Foz, Tipografia Popular, 1937, vol.19, pp.20-34].

¹³¹ *Ciudades y Fortalezas Lusomusulmanas: Crónicas de Viajes por el Sur de Portugal*.

A nivel monográfico pueden mencionarse obras cuya investigación presentaba importantes evoluciones metodológicas en los procesos de investigación, sea en las bases filológicas sobre documentos antiguos, sea por los levantamientos arquitectónicos, sondeos arqueológicos o la observación directa de las estructuras edificadas. António Vieira da Silva publicó en 1898 una obra sobre el castillo de Lisboa, *O Castelo de S. Jorge*[...]¹³² donde quedaba patente es estudio filológico: además de la utilización de documentos y crónicas antiguas, Vieira da Silva realizó la colecta de diversas plantas antiguas que representaban levantamientos en el área del castillo así como iconografía antigua. Basándose en esa información, en fuentes secundarias, en observaciones directas (complementada por innumerables fotografías) y en sondeos arqueológicos, Vieira da Silva pudo efectuar la descripción formal de las estructuras defensivas y su evolución histórica.

En 1930 José Saraiva (1881-1962) y Nuno Catarino Cardoso (1887-1969) publicaron obras dedicadas a monumentos de las ciudades de Leiria¹³³ y de Sintra¹³⁴, incluidas en una colección patrocinada por la *Associação dos Archeólogos Portuguezes* que se titulaba *Monumentos de Portugal*. Entre los monumentos abordados en las obras estaban las respectivas fortificaciones medievales, cuyas referencias se componían por la descripción formal de las estructuras y por la narración de eventos históricos asociados a ellas, complementadas por fotografías, dibujos y plantas. José Saraiva profundizó su análisis especialmente sobre el conjunto fortificado de Leiria comparándolo con otros edificios, proponiendo cronologías de las construcciones y explicando las funciones de las distintas edificaciones, fundamentando sus conjeturas en variadas fuentes primarias y secundarias (crónicas medievales, obras historiográficas generales y específicas, libros de viaje, monografías sobre Leiria, periódicos, diccionarios y enciclopedias, etc.).



▲ *Imag.53 – Frontispicio de O Castelo de Guimarães de Luís de Pina*

Francisco de Lacerda Machado publicó en 1936 la obra *O Castelo dos Templários*[...]¹³⁵, siguiendo premisas semejantes a las de Vieira da Silva. Lacerda Machado elaboró una síntesis histórica sobre las vicisitudes asociadas al castillo de Tomar apoyándose en documentación antigua; además, realizó un análisis de los elementos arquitectónicos del complejo defensivo recurriendo a comparaciones con otras estructuras fortificadas para comprender su esencia. La observación directa incluyó la elaboración de plantas y otros dibujos rigurosos de estudio, sondeos arqueológicos y análisis de la paleografía existente, todo complementado con fotografías. El estudio le permitió incluso confeccionar una planta conjetural del castillo en su origen.

Bastante más desarrollada fue la obra titulada *O Castelo de Guimarães*, publicada en 1933 por Luís de Pina (1901-1972), que se ocupaba del castillo más importante para la ideología del *Estado Novo* utilizando recursos metodológicos diversos y diferentes perspectivas de análisis. Luís de Pina realizó el inevitable análisis histórico de la ciudad de Guimarães (orígenes de la ciudad, aspectos morfológicos, sociológicos, económicos,

¹³² *O Castelo de S. Jorge em Lisboa: Estudo Histórico-Descritivo*.

¹³³ *Monumentos de Portugal – Leiria: Breve Estudo Crítico das Suas Origens e Notícia Histórica*.

¹³⁴ *Monumentos de Portugal – Cintra: Notícia Histórico-Arqueológica e Artística do Paço da Vila, do Palácio da Pena e do Castelo dos Mouros*.

¹³⁵ *O Castelo dos Templários (Origem da Cidade de Tomar)*.

urbanos, etc.), introduciendo las motivaciones para la fundación del castillo de *S. Mamede*. Centrándose en el castillo, Pina analizó juiciosamente los diferentes vestigios arquitectónicos de la fortificación: la disposición del aparejo parietal de la muralla y la epigrafía (símbolos) existente posibilitaron establecer una datación para las diversas fases de construcción; Pina aventuró la existencia de elementos ya desaparecidos, como manteletes (existían huecos en las partes laterales de las almenas) y ladroneras (existencia de huecos en la parte superior exterior de la torre para entregas de madera, y vestigios de una puerta tapiada que se situaba sensiblemente al mismo nivel de las posibles ladroneras). La comparación con otros castillos también propició la atribución de una fecha más tardía al alcázar del castillo, y así lo desmitificó como lugar de nacimiento del rey Alfonso Henríquez; además, se ejecutaron numerosos dibujos, fotografías, una planta de levantamiento del castillo – que sigue siendo muy considerada actualmente – y otra de la ciudad amurallada para proporcionar más información.

Más recientemente se pueden mencionar las obras *Santa Maria da Feira...*¹³⁶ publicada en 1990 por Mário Pereira, y *As Fortificações Medievais de Castelo de Vide* publicada en 2005 por Pedro Cid: en ambas los presupuestos seguidos no difieren significativamente de las anteriores obras: apoyándose en metodologías filológicas, los enfoques de sus estudios inciden esencialmente en los aspectos históricos asociados a las fortificaciones, y en su análisis formal, intentando aprehender su evolución física a lo largo de los tiempos a través de una panoplia de ilustraciones posibilitadas por las tecnologías más modernas.

Finalmente, es inevitable mencionar las publicaciones periódicas de la *DGEMN* bajo el nombre *Boletim da DGEMN* (131 boletines publicados entre 1935 y 1990 donde se abordaban 20 estructuras fortificadas), inicialmente con periodicidad trimestral que se centraban en monumentos portugueses que habían sufrido intervenciones de restauración. Los boletines eran como que un monumento gráfico a la obra restauradora del régimen, permitiendo comprobar la obra realizada por el *Estado Novo*. Los volúmenes presentaban una estructura compuesta de dos partes: la primera, textual, estaba constituida por la monografía histórica del edificio incidiendo sobre eventos político-sociales y sobre aspectos arquitectónicos de las estructuras y sus promotores, a la que seguía la descripción formal del estado del edificio antes de la restauración, terminando con una lista donde se enumeraban sucintamente las obras restauradoras efectuadas por la *DGEMN*. La segunda parte del *Boletim* estaba formada por elementos visuales (fotografías, plantas de implantación, plantas del edificado, alzados, cortes y, a veces, pormenores arquitectónicos) documentando el edificio antes y después de las obras de restauración. Las partes textuales se presentaban relativamente desarrolladas a nivel historiográfico, pero carecían de análisis arqueológico y artístico¹³⁷.

Los estudios castellológicos como historiografía total y como especialización

A partir de mediados del siglo XX se empezó a desarrollar un movimiento historiográfico paralelo a la historiografía oficial del régimen dictatorial portugués, a menudo en contradicción con sus ideales. Los cambios epistemológicos de la nueva tendencia investigativa se extendieron tam-

¹³⁶ *Santa Maria da Feira: O Castelo*.

¹³⁷ La *DGEMN* publicó en 1949 el texto *Castelos Medievais de Portugal*, resultante de un congreso sobre castillos efectuado en Suiza por el *Internationales Burgen Institut*. Mediante el análisis morfológico de las imágenes (dibujos de vistas y plantas) y de observaciones *in situ* proporcionadas por las intervenciones de restauración efectuados por la *DGEMN*, se propuso la existencia de dos tipos de castillos medievales en Portugal: los castillos de planicie (de forma regular y con más líneas defensivas desarrolladas debido a la falta de defensas naturales), y los castillos de montaña (más sencillos e irregulares, debido a su adaptación a la topografía existente). El texto fue utilizado por Manuel Ivo Cruz (1935-2010) en una obra de índole turística *Castelos de Portugal*, publicada en 1950, que se desarrolló e incluyó algunos eventos históricos.

bién a la historiografía del arte. Mário Tavares Chicó (1905-1966) fue el principal promotor, en la historiografía de la arquitectura portuguesa, de las nuevas perspectivas historiográficas; estudiando la arquitectura según las varias tipologías constructivas, intentó establecer diferencias estructurales y variación en las formas arquitectónicas para determinar su evolución estilística. Además, Chicó estudió también, conjuntamente con Carlos de Azevedo (1918-1974), aspectos de la arquitectura militar construida por los portugueses en los territorios portugueses en la India, ampliando el ámbito geográfico de la investigación historiográfica para las producciones arquitectónicas portuguesas resultantes de la expansión ultramarina, especialmente en los territorios que habían estado bajo dominio portugués¹³⁸.

Chicó no elaboró ninguna obra de especial relevancia para la castellología portuguesa; sin embargo, su actividad como investigador de historia de la arquitectura fue precursora en Portugal, introduciendo las nuevas tendencias historiográficas que entonces se estaban desarrollando en Europa. Estas se reflejaron necesariamente en los estudios castellológicos portugueses, apuntando ya las principales innovaciones epistemológicas de la historiografía. Aunque se haya continuado elaborando algunas obras siguiendo los presupuestos historiográficos anteriores a Chicó, las nuevas aportaciones cambiaron decisivamente el modo de realizar la investigación sobre fortificaciones medievales.

Los estudios castellológicos portugueses de tendencia memorialista, biografista y divulgadora se elaboraron efectivamente de manera esencial por aficionados sin preparación específica en los estudios castellológicos; sus investigaciones incidían sobre todo en los eventos históricos asociados a las fortificaciones, con el objetivo de divulgar hechos patrióticos de la historia portuguesa de forma apologética; las descripciones físicas de los castillos, efectuadas sin gran profundidad y sin la necesaria crítica arquitectónica (complementados por grabados o fotografías como simples ilustraciones), tendieron a formular un prototipo genérico de fortificación medieval portuguesa. Los estudios de índole positivista, además del desarrollo de metodologías investigadoras de índole filológica más rigurosas, posibilitaron una apertura a nuevas contribuciones de variados campos del conocimiento (sobre todo la arqueología) e introdujeron nuevos elementos de trabajo (dibujos rigurosos y explicativos). Los estudiosos, en general más capacitados profesionalmente, se centraron en cuestiones más formales relacionadas con las fortificaciones, intentando aprehender sus formas originales y, en algunos casos, su evolución a lo largo de los tiempos.

No obstante, puede constatararse que la bibliografía dedicada al estudio de las fortificaciones medievales era muy limitada puesto que, a pesar de su enorme valor simbólico, las estructuras defensivas seguían siendo relativamente poco consideradas dentro de las diversas áreas de investigación: aunque poseyera un papel fundamental a nivel histórico, la arquitectura militar solía ser considerada secundaria para la arqueología (preocupada con elementos más lejanos), para la historiografía del arte (orientada a la arquitectura religiosa o palaciega) o para los estudios arquitectónicos (las ruinas provocaban desinterés).

Chicó había comprendido las limitaciones epistémicas de la historiografía realizada entonces en Portugal, cuya evolución había llegado a un punto de estancamiento. Necesitando un salto metodológico y cualitativo, su investigación anticipó un nuevo rumbo historiográfico en Portugal: se apoyó en contribuciones multidisciplinarias que, a su vez, se basaban en la diversificación de fuentes y análisis a partir de diferentes orígenes de investigación, valorando otros aspectos (sociología, antropología, economía, etnología, filosofía, etc.) además de la primacía política. Las

¹³⁸ Los estudios castellológicos de origen europeo habían empezado aproximadamente en la misma época trespassando el ámbito geográfico de Europa, con los estudios de Paul Deschamps (1885-1974) o Henry-Paul Eydoux (1907-1986) sobre las fortificaciones de los cruzados en la Tierra Santa, Siria y otros territorios de Oriente. Próximo y Medio

nuevas tendencias historiográficas portuguesas aparecidas en el período final del *Estado Novo* permitieron abrir la investigación historiográfica dedicada a las fortificaciones a nuevas direcciones de estudio, metodologías de investigación, fuentes históricas y bibliográficas, instrumentos y tecnologías de trabajo y relaciones científicas con especialistas extranjeros¹³⁹.

Los historiadores portugueses¹⁴⁰, aunque pausadamente, empezaron a seguir las prerrogativas de lo que se ha determinado llamar como “Nueva Historia”, una tendencia que se venía desarrollando desde la primera mitad del siglo XX¹⁴¹. Si la historiografía metódica positivista dominante anteriormente aceptaba e incentivaba las contribuciones de otros campos del conocimiento, su aplicación solía hacerse de modo empírico (aplicación racionalista de los datos obtenidos por los distintos campos de investigación) en la concepción de modelos que seguían favoreciendo las vertientes histórico-política y descriptiva formal, en muchos casos siguiendo acríticamente significados preestablecidos desde la Ilustración. La nueva tendencia historiográfica se caracterizaba, entre otras cosas, por estimular la multidisciplinaridad que, a su vez, produciría nuevos encuadramientos contextuales y aportaciones temáticas, incrementando simultáneamente el estudio de las estructuras mentales de las sociedades y abriendo el campo de estudio a nuevas fuentes históricas¹⁴². Ya no se daba importancia a las vertientes predeterminadas en detrimento de otras, sino que se intentaba emprender una historiografía que dedicaba su atención a todos los aspectos posibles: una especie de “historiografía total” que, lógicamente, se extendió también al estudio de las fortificaciones¹⁴³.

Como se ha mencionado inicialmente, Michel de Bouärd fue uno de los principales instigadores de la castellología: en 1954 Bouärd creó en Caen el *Centre de Recherches Archéologiques Médiévales* que, como su propio nombre indica, se dedicaba a un tipo más especializado de arqueología – la arqueología medieval. Siendo la arquitectura religiosa y palaciega un objeto de estudio significativamente desarrollado por la historiografía del arte, la nueva disciplina arqueológica se dedicó, en muchos aspectos, a una investigación más profunda de las fortificaciones medievales¹⁴⁴. De hecho, frecuentemente el estado ruinoso de los castillos se caracterizaba por la subsistencia de sólo algunas estructuras arquitectónicas; al contrario que los templos religiosos o los palacios, los castillos no habían poseído usos tan lineales debido a su obsolescencia funcional, sufriendo consecuentemente el abandono y la ruina, o significativas obras de modernización o adaptación a nuevas funciones.

Esa inexistencia de linealidad dificultaba conseguir conocimientos sobre su Pasado, por lo que en muchos sentidos tendría sentido el estudio según metodologías arqueológicas de búsqueda de vestigios dispersos y soterrados dentro y alrededor de las estructuras fortificadas arruinadas,

¹³⁹ MENDES, José Amado, “A Renovação da Historiografia Portuguesa” in CATROGA, Fernando de Almeida, MENDES, José Amado, TORRAL, Luís Reis, *História da História em Portugal: Sécs. XIX-XX*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1996, pp.277-290.

¹⁴⁰ Diversos historiadores de la arquitectura portugueses siguieron casi inmediatamente las nuevas prerrogativas historiográficas, como por ejemplo Artur Nobre de Gusmão (1920-2001), Virgílio Correia da Fonseca (1888-1944) o José-Augusto França; entre los historiadores extranjeros que estudiaron la arquitectura portuguesa, se pueden mencionar Robert Chester Smith (1912-1975), Germain Michel Bazin (1901-1990), George Alexander Kubler (1912-1996) y John Bury.

¹⁴¹ La nueva tendencia historiográfica sufrió un incremento mediante los estudios de Lucien Febvre (1878-1956) y Marc Benjamin Bloch (1886-1944) a nivel de la historia económica y social, o de Maximilian Emil Weber (1864-1920) y Werner Sombart (1863-1941) relativos a la sociología aplicada a la política, religión, economía, etc.

¹⁴² MENDES, J. A., “A Renovação da Historiografia Portuguesa...”, 1996, pp.330-331.

¹⁴³ El concepto de “historiografía total” había sido preconizado Fernand Braudel (1902-1985) y estimulado principalmente por Jacques Le Goff y por Pierre Nora.

¹⁴⁴ DURAND P., “La Castellologie...”, 2005, nr.2, pp.14-20.

intentando percibir no sólo sus aspectos formales, sino también adquirir medios para comprender las diferentes complejidades asociadas, como vivencias, funciones, eventos, etc. Al descubrir los hechos arqueológicos como pistas que apuntan a normas sociales, administrativas, religiosas, económicas u otras, no sólo los castillos se convirtieron en importantes documentos históricos, sino que también su entorno próximo se consideró un palimpsesto documental. Como tal, los estudios de arqueología medieval empezaron a expandirse cada vez más en asociación con los estudios sociológicos y antropológicos, entre otros¹⁴⁵.



▲ Imag.54 – Frontispicio del libro de actas del simposio Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica[...]

En 1962 el *Centre de Recherches Archéologiques Médiévales* organizó un coloquio internacional enteramente dedicado al estudio de las fortificaciones medievales, publicando las comunicaciones dos años después en el libro de actas del coloquio titulado como *Château-Gaillard[...]*¹⁴⁶, cuya difusión se tornó periódica. Los eventos dedicados al estudio de las fortificaciones se multiplicaron en los años siguientes por varios países europeos, incluyendo Portugal: entre 1984 y 1997, la *Comissão Portuguesa de História Militar* organizó ocho *Congressos Sobre Monumentos Militares Portugueses* con variadas temáticas dentro del campo dedicado a las fortificaciones; en 2002 se realizó, bajo coordinación de Isabel Cristina Fernandes, el *I Simpósio Internacional sobre Castelos* con la temática “*Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500)*”, marcando un giro importante en las relaciones entre los investigadores portugueses que se dedicaban al estudio de fortificaciones medievales. El simposio permitió un intercambio de experiencias entre investigadores portugueses y extranjeros, así como la presentación de resultados, metodologías y problemáticas; en 2010 se realizó el *II Simpósio Internacional sobre Castelos*,

con la temática “*Fortificações e Território na Península Ibérica e no Magreb (Sécs. VI-XVI)*”, también bajo coordinación de Isabel Cristina Fernandes. Como Portugal compartía con España innumerables afinidades castellológicas, eso proporcionó la realización de eventos con temáticas conjuntas, como el *I Simposio sobre Castillos de la Raya entre Portugal y España* realizado en 1984, o los tres *Congresos de Castellología Ibérica* realizados entre 1994 y 2005, ambos por iniciativa de la *Asociación Española de Amigos de los Castillos*. En todos estos eventos se han publicado los respectivos libros de actas con las comunicaciones efectuadas.

La *Asociación Española de Amigos de los Castillos*, fundada en 1952, demostraba la importancia que las fortificaciones habían adquirido no sólo dentro del medio académico y científico, sino también en la propia sociedad, reaccionando a favor de este valiosísimo patrimonio. Las asociaciones relacionadas con las fortificaciones habían surgido a finales del siglo XIX, como el muy precoz *Deutsche Burgenvereinigung* fundado en 1899; en 1949 se creó el *Internationales Burgen Institut (IBI)* un centro internacional para el estudio y salvaguardia de los castillos medievales que organizó diversos eventos y publicaciones, designadamente esu *Bulletin*; en 1964 fue

¹⁴⁵ La expansión de la arqueología medieval puede verificarse, por ejemplo, en la creación de revistas dedicadas a esa temática: en 1957 se inició la publicación de *Medieval Archaeology* en el Reino Unido, siguiéndose en 1971 la revista *Archéologie Médiévale* en Francia, en 1973 la revista *Zeitschrift für Archaeologie des Mittelalters* en Alemania, en 1974 la revista *Archaeologia Medievale* en Italia, en 1987 el *Boletín de Arqueología Medieval* en España, y finalmente la revista *Arqueologia Medieval* en Portugal publicada a partir de 1992 por el *Campo Arqueológico de Mértola*.

¹⁴⁶ *Château-Gaillard: Études de Castellologie Européenne*.

fundado el *Istituto Italiano dei Castelli*, en 1983 la *Associação Portuguesa dos Amigos dos Castelos*, y en 1987 el *Castle Studies Group*, entre otras entidades. Dedicadas esencialmente al estudio, divulgación y preservación de las fortificaciones, las distintas asociaciones empezaron a publicar revistas periódicas que contenían desde avanzados estudios innovadores hasta artículos voluntaristas y apoloéticos, de carácter divulgador y sin nuevas aportaciones¹⁴⁷.

La producción historiográfica dedicada al estudio de las fortificaciones medievales se incrementó exponencialmente, debido también a la cada vez mayor atención dedicada por parte de las instituciones académicas, que se reflejó en el número de artículos publicados en revistas de ámbito científico. Incluso el espacio concedido a la arquitectura militar se dilató considerablemente en las síntesis historiográficas del arte¹⁴⁸ y en las síntesis historiográficas temáticas¹⁴⁹, consagrando las fortificaciones como un producto artístico de valor arquitectónico.

En 1989 Rafael Moreira dirigió la primera síntesis global dedicada a las fortificaciones situadas en territorio portugués y de ese origen en el Mundo, titulada precisamente *História das Fortificações[...]*¹⁵⁰. Comprendiendo las estructuras defensivas prehistóricas hasta los sistemas fortificados del siglo XX, la obra coordinada por Rafael Moreira representaba una enorme evolución respecto a las síntesis portuguesas anteriores: la contextualización efectuada englobaba una multitud disciplinar (vertientes políticas, socioeconómicas, urbanísticas, geográficas, filológicas, arqueológicas, culturales, artísticas, poliorcéticas, etc.) aplicada de modo relativamente homogéneo y pertinente; las fortificaciones se encontraban distribuidas según los estilos arquitectónicos, siendo relatada su evolución arquitectónica y los edificios más paradigmáticos analizados de modo sintético¹⁵¹. Las definiciones tipológicas empezaron a ser más consideradas, conforme se podía comprobar en la enunciación de edificaciones fortificadas cuya principal función era religiosa o, incluso, residencial. Además de un glosario previendo la importancia del lenguaje para auxiliar la transmisión de información, la obra presentaba un conjunto excepcional de información visual basada no sólo en fotografías, sino también en plantas de levantamiento, mapas de

¹⁴⁷ Por ejemplo, la revista *Castella Marchiae* del *Istituto Italiano dei Castelli*, la revista *Castillos de España* de la Asociación Española de Amigos de los Castillos, el *Journal* del *Castle Studies Group*, la revista *Burgen und Schlösser* del *Deutsche Burgenvereinigung* y, en Portugal, la revista *Castrum: Revista de História e Castelologia* de la *Associação Portuguesa dos Amigos dos Castelos* (sólo salió el número inicial), o la revista *CEAMA* del *Centro de Estudos de Arquitectura Militar de Almeida*.

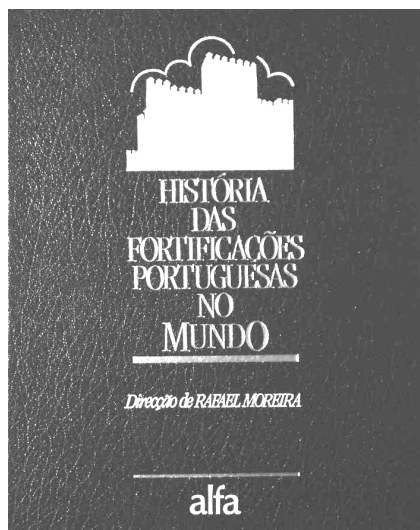
¹⁴⁸ En Portugal siguen siendo aún fundamentales dos síntesis historiográficas del arte portugués: la *História da Arte em Portugal* publicada en 1986 bajo dirección de Pedro Dias, y la *História da Arte Portuguesa* dirigida por Paulo Pereira, publicada entre 1995 y 1997. En ambas obras, profusamente ilustradas con fotografías, y dibujos rigurosos, el abordaje de la arquitectura militar se incluye como parte del contenido artístico general, siendo más o menos analizada según los autores de los diversos capítulos. La división estilística se encontraba ya perfectamente definida, y las contextualizaciones efectuadas planteaban componentes historiográficas políticas y, en el caso de la obra coordinada por Paulo Pereira, también componentes socioeconómicas, urbanísticas, geográficas, etc., a que las se asocian algunos análisis más profundos de los casos considerados paradigmáticos.

¹⁴⁹ Por ejemplo, las obras *Arquitectura Manuelina* publicada en 1988 por Pedro Dias, y *O Legado Islâmico em Portugal* publicada en 1998 por Cláudio Torres y Santiago Macias. En ambas obras era visible la contextualización histórica de las temáticas abordadas, donde se incluía la arquitectura militar. Las referencias a ésta se hacían puntualmente, con casos específicos formalmente descritos y analizados de manera crítica, complementándose con fotografías y dibujos rigurosos. La obra de Pedro Dias amplió el análisis de ejemplos para los territorios ultramarinos anteriormente pertenecientes a Portugal.

¹⁵⁰ *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*.

¹⁵¹ Se pueden mencionar algunas obras similares realizadas en otros países, como por ejemplo *Norman Castles in Britain* publicado en 1968 por Derek Frank Renn, *Castellarium Anglicanum: An Index and Bibliography of the Castles in England, Wales and the Islands* publicado en 1983 por David Cathcart King, *Le Château dans la France Médiévale* publicado en 1978 por Gabriel Fournier, *Le Château en France* publicado en 1986 bajo dirección de Jean-Pierre Babelon, *Dalle Caverne ai Rifugi Blindati* publicado en 1964 por Antonio Cassi Ramelli, *Castillos de España* publicado en 1979 por Carlos Sarthou Carreres, o *Castillos de Aragon* publicado en 1988 por Cristobal Guitart Aparicio.

localización, iconografía antigua, recursos a diversas fuentes primarias a sondeos arqueológicos, etc.



▲ *Imag.55 – Frontispicio de la História das Fortificações[...] coordinada por Rafael Moreira*

No sólo los estudios se beneficiaron de las nuevas tecnologías de investigación, sino también la propia divulgación del saber científico, con el advenimiento de las tecnologías informáticas. La posibilidad de utilizar tecnología de resonancia para realizar sondeos arqueológicos, los desarrollos posibilitados por análisis químicos de materiales de construcción, la evolución de modelos matemáticos y físicos que hacían viables los estudios estructurales, el procesamiento de datos más eficiente debido a la informática, las innovadoras aportaciones de observación documental, las aptitudes derivadas de la modelación tridimensional computacional y otros progresos tecnológicos fundamentales propiciaron el salto evolutivo del conocimiento castellológico, autonomizándolo de pleno derecho, en Portugal de manera más tardía, gradualmente a partir de la década de 1980.

Todas estas contribuciones se reflejaron en las distintas publicaciones, que se volvieron más atractivas visualmente y más fáciles de comprender mediante la introducción de gráfi-

cos, esquemas, mapas, ilustraciones explicativas e imágenes tridimensionales de estructuras fortificadas en su forma actual o reconstituidas en un determinado tiempo del Pasado complementando los textos. Incluso los contenidos cambiaron su carácter: el desarrollo de los campos del conocimiento más metafísico revelaron la conciencia de que también la historiografía poseía vertientes metafísicas que no podrían reducirse a modelos basados en simples análisis de datos, sino que tendrían que ser explicados recurriendo a modelos filosóficos más abstractos, originando así una historiografía de la cultura y mentalidad de ámbito multidisciplinar.

Las nuevas aportaciones de la historiografía del arte fueron por eso influenciadas de manera decisiva por cuestiones metafísicas, provenientes sobre todo de la tendencia formalista: esta defendía que las formas de las obras de arte no estaban determinadas por motivaciones físicas materiales, sino por aspectos abstractos como la cultura, el espíritu, la percepción individual de la realidad, etc. Así, las formas artísticas no sólo no podrían comprenderse aisladamente, sino a través del conocimiento de su contexto; por lo que el papel del historiador sería dar a las obras de arte una contextualización antes, durante y después su creación¹⁵². El desarrollo del método iconológico propició el entendimiento de que la obra de arte era un producto resultante de la cultura de un pueblo¹⁵³, por lo que los objetos de investigación de la historiografía del arte debían

¹⁵² Mientras Jacob Burckhardt (1818-1897) elaboró estudios historiográficos innovadores, dedicados a la comprensión de la cultura de los pueblos (*kulturgeschichte*), el principal mentor del formalismo aplicado a la historiografía del arte sería Heinrich Wölfflin (1864-1945), que consideraba también los estilos como resultado de la expresión de su tiempo – diferentes épocas producirían inevitablemente diferentes formas artísticas –, pero aliados a la subjetividad proporcionada por el artista y su medio [BAUER, H., *Historiografía del Arte...*, 1983, p.166].

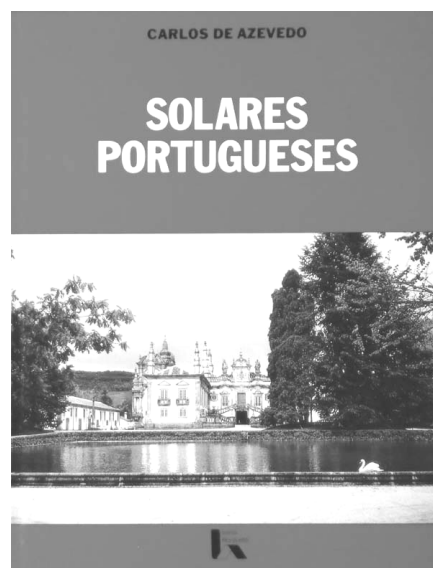
¹⁵³ Konrad Fiedler (1841-1895) había desarrollado a finales del siglo XIX su “teoría de la pura visibilidad”, que determinaba ser el espíritu que estimulaba la proyección abstracta de la realidad mediante colores, líneas y volúmenes; si el arte en cuanto representación abstracta de la realidad era un producto del espíritu, entonces había que estudiar el espíritu para comprender el arte. En ese sentido, Aloïs Riegl (1858-1905) defendía que cada pueblo tendría una intuición propia del espacio y del tiempo, reflejada por las formas artísticas producidas por él y cuyas características estaban determinadas por una voluntad colectiva de arte – resultante de una congregación de la voluntad de arte (*kunstwollen*) con el espíritu del pueblo (*volkgeist*) –, permitiendo así agruparlas en estilos según sus características; y Max Dvořák (1874-1921) interpretó la historiografía del arte como un proceso de entendimiento de la historia del espíritu en sus vertientes.

ser el estudio de las transformaciones de la conciencia social (pensamiento, simbología, creencias, etc.) y su evolución histórica¹⁵⁴. Siendo la actividad artística esencialmente una actividad de la imaginación, resulta que la historiografía del arte sería la historiografía de la cultura elaborada no por conceptos, sino por imágenes mentales, cuyas mutaciones y nuevas asociaciones originaban significados nuevos¹⁵⁵. Eso era igualmente válido para la castellología.

El inicio de la castellología cambió drásticamente la relación entre los estudiosos y las ideas anteriormente establecidas en relación a las fortificaciones. El trabajo conjunto de académicos provenientes de las variadas áreas del conocimiento propició planteamientos diferentes, siguiendo metodologías y puntos de vista distintos. Las concepciones preestablecidas por las anteriores generaciones de investigadores empezaron a ser cuestionadas, algunas desde su esencia, fomentando la revisión de los dogmatismos anteriores. Principalmente el propio sentido de la existencia de los castillos medievales, es decir, sus orígenes, sus funciones reales y su importancia social, política y simbólica.

Desde el principio los estudios de estructuras defensivas medievales se centraban exclusivamente en el aspecto militar de las edificaciones, originando estereotipos anacrónicos cuyas interpretaciones no rellenaban satisfactoriamente las distintas problemáticas existentes. El desarrollo de los estudios arqueológicos, sociológicos y antropológicos permitieron que otros aspectos fuera del ámbito militar pudieran ser asociados a los edificios fortificados, por ejemplo la función residencial aristocrática – João Grave y Damião Peres habían señalado ya una diferenciación en los palacios acastillados, denominándolos *solar fortificado* y *castelo-solar* o *moradia acastelada*. Las interpretaciones exclusivamente militares empezaron a ser cuestionadas, así como la invalidez de asociarles a los castillos en diversos niveles. Entre los investigadores dedicados a la castellología empezó a existir una tendencia a un alejamiento mayor de las argumentaciones positivistas basadas en el binomio forma/función, en pro de argumentaciones más holísticas que reconocían una multiplicidad funcional de las estructuras defensivas y de los contextos donde se incluían en el Pasado.

Carlos de Azevedo, en su obra *Solares Portugueses* publicada en 1969 y dedicada esencialmente a la arquitectura residencial aristocrática, presentó la evolución de los edificios nobiliarios desde la Edad Media hasta el período del rococó, contextualizándolos histórica, funcional y formalmente. Pero la principal aportación de ámbito castelloológico ofrecida por Carlos de Azevedo fue la distinción de torres señoriales medievales que poseían una función eminentemente residencial, negando la función defensiva como principal. Esa explicación fue realizada en el prefacio, donde trató la evolución de los castillos medievales y palacios acastillados para concretar la diferencia. Es más, la diferenciación efectua-



▲ Imagen 56 – Frontispicio de Solares Portugueses de Carlos de Azevedo

¹⁵⁴ Abraham Moritz Warburg (1866-1929) y Erwin Panofsky (1892-1968) fueron los principales fomentadores del método iconológico; Panofsky había entendido que el mundo de las imágenes podría ser ordenado, posibilitando elaborar una historiografía del arte como historiografía de las imágenes, pues que los conceptos mentales también podrían materializarse como imágenes [ARGAN, Giulio Carlo, *História da Arte como História da Cidade*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 2005, p.51].

¹⁵⁵ Se consideraba que podía estudiarse la historiografía del arte a partir de la historia y significado de las imágenes mentales (iconología). Henri Focillon (1881-1943) y Rudolf Wittkower (1901-1971) aplicaron las metodologías formalista e iconológica en la historiografía de la arquitectura, ocasionando el desarrollo de concepciones asociadas al estilo y a la tipología arquitectónica [ARGAN, G. C., FAGIOLO, M., *Guia de História da Arte...*, 1994, pp.37-39].

da permitió deducir ligeramente la existencia de un eventual simbolismo asociado a las residencias fortificadas con formas acastilladas¹⁵⁶.

Esa cuestión fue confrontada de un modo más profundado por Carlos Ferreira de Almeida (1934-1996) en su tesis complementaria de doctorado titulada *Castelologia Medieval de Entre-Douro[...]*¹⁵⁷, presentada en 1978. En ella, Carlos Ferreira se apoyó en el análisis de fuentes documentales primarias del período medieval, indispensables para contextualizar de modo más eficaz los aspectos administrativos, sociales y defensivos de este período en el noroeste de Portugal. Además, efectuó diversos sondeos arqueológicos en varias estructuras fortificadas, comparándolas con edificaciones similares en Portugal y en otros países. Su investigación le permitió ensayar, de modo significativamente sustentado, algunos enfoques revolucionarios en la castelología portuguesa, especialmente la cuestión de las estructuras edificadas bajo el binario residencial/defensivo, del simbolismo inherente a las torres señoriales medievales y el origen de los castillos y residencias aristocráticas en Portugal.

José Gonçalves Mattoso ofreció igualmente una importante contribución para el entendimiento del contexto político-administrativo, socioeconómico, religioso y cultural de la sociedad en los inicios de la formación de Portugal: sus investigaciones archivísticas le permitieron consultar numerosas crónicas medievales, *chancelarias* regias, cartularios, inquisiciones y ordenaciones, de los que resultó parcialmente la publicación en 1985 de la obra *Identificação de um País[...]*¹⁵⁸. Basándose en las nociones adquiridas, publicó en 1988 la obra *Castelos de Portugal[...]*¹⁵⁹, una breve síntesis de carácter divulgador dedicada a las fortificaciones medievales portuguesas, cuya principal aportación fue la división de las fortificaciones de acuerdo con parámetros diversas de los seguidos anteriormente: la distribución se efectuó conforme a épocas históricas marcadas por distintas políticas regias y evoluciones de la poliorcética (anteriormente se clasificaban según períodos cronológicos, y después por los estilos artísticos).

La investigación paleográfica fue también la principal fuente de investigación de Humberto Baquero Moreno que, una vez más, partiendo de temáticas de algún modo marginales a la castelología, logró formalizar una perspectiva del papel desarrollado por las fortificaciones medievales en Portugal: sus estudios publicados en innumerables artículos incidieron sobre temas como el municipalismo medieval, las relaciones fronterizas entre los reinos de Portugal y Castilla en la Edad Media, la administración de castillos, las órdenes militares en la sociedad medieval, los *coutos de homiziados* fronterizos, la demarcación de la raya portuguesa, etc. La contribución de Baquero Moreno permitió aprehender una política fronteriza proseguida por los reyes portugueses en esa época, en la cual los castillos medievales desarrollaron un papel fundamental para la definición de las fronteras portuguesas¹⁶⁰. Además, se inició así un estudio más efectivo de los aspectos relacionados con la administración de las fortificaciones medievales y su preponderancia en las vivencias sociales en la Edad Media.

¹⁵⁶ En 1979 Charles Coulson, en su artículo *Structural Symbolism in Medieval Castle Architecture* publicado en el *Journal of the British Archaeological Association*, había sugerido que el aspecto fortificado de las edificaciones no significaría necesariamente una función militar, sino algún tipo de designio simbólico de la nobleza de su poseedor [LIDDIARD, Robert, *Medieval Castles*, Coventry, History at the Higher Education Academy - University of Warwick, 2010, p.9]. Esta problemática había surgido primero en el Reino Unido, Francia y Alemania no sólo por cuestiones etimológicas, sino también por la evolución de poseer características distintas de Portugal y otros países: sea por diferencias en el modelo feudal, sea por las motivaciones políticas inherentes, sea por la geografía u otras.

¹⁵⁷ *Castelologia Medieval de Entre-Douro e Minho: Desde as Origens a 1220*.

¹⁵⁸ *Identificação de um País: Ensaio sobre as Origens de Portugal (1096-1325)*.

¹⁵⁹ *Castelos de Portugal: A Memória de Pedra*.

¹⁶⁰ Por ejemplo, se puede constatar la importancia de las fortificaciones fronterizas en su obra *Demarcação de Fronteiras*, publicada en 2003.

El papel desempeñado por las fortificaciones medievales como parte de una política estratégica más amplia que la edificación individualizada fue apuntado por António Pires Nunes en su obra *O Castelo Estratégico Português[...]*¹⁶¹, publicada en 1988. Su obra constituyó una síntesis de las fortificaciones desde la prehistoria hasta las fortificaciones abaluartadas, intentando conciliar elementos analíticos de varias proveniencias perceptibles fácilmente en su bibliografía; destacando el análisis (complementado por esquemas explicativos) a un nivel más global de la implantación de fortificaciones y su relación con las líneas naturales de penetración e invasión, y asociando los elementos considerados fundamentales para la defensa territorial. No obstante, la tendencia metodológica seguía estando fuertemente influenciada por el positivismo, evidente en la obsesión – a veces errónea¹⁶² – por el inventario y clasificación de tipos fortificados, de estructuras defensivas (en Portugal y en sus antiguos territorios ultramarinos), de políticas geoestratégicas, de la evolución de la poliorcética, etc.¹⁶³.

Orlando Neves, en su alocución *O Castelo Medieval e a Cultura Coeva* publicada en 1987, mencionó la importancia de los castillos medievales como instituciones que además de las funciones defensivas, administrativas o residenciales, poseían importancia social y económica, siendo también polos aglutinadores sociológicos de índole cultural en paralelo con otra gran institución medieval: los complejos monásticos o conventuales. Orlando defendía que los conjuntos fortificados eran instituciones activas de experiencias comunitarias, donde se reunía y convivía la población del entorno cercano. Junto con las ferias realizadas dentro o en las proximidades de las fortificaciones solían realizarse también actividades de ocio para los habitantes, para las cortes instaladas en los castillos o para las propias guarniciones militares, como por ejemplo los saraos de trovas, las representaciones teatrales o los festivales de música. En ese sentido, varias fortificaciones funcionaron como centros de producción y divulgación artística.

En las últimas dos décadas se percibió que las concepciones de historiografía total, intentando abarcar las más variadas perspectivas del conocimiento, se oponían a los estudios más profundizados en pro de síntesis globalizantes; los aspectos más específicos, que requerían investigación monográfica especializada y señalada con períodos temporales definidos, habían sido relegados y poco a poco se empezó a sentir un estancamiento de ese modelo totalitario. Los notables progresos tecnológicos observados en todos los campos de investigación proporcionaron volúmenes inauditos de información que no podía ser tratada en síntesis globales, sino de modo más parcial y profundo. Sin olvidar las contribuciones provenientes de las ciencias más puras (química, física, tecnologías mecánicas u otras) o metafísicas (sociología, psicología, antropología, filosofía, etc.), es fundamental mencionar el papel desarrollado por la informática: la consulta de información a través de internet, de forma más rápida, en mayor cantidad y en varias localizaciones a la vez, permitió la consagración de la investigación colectiva de forma más global. Por otro lado, las evoluciones relativas a la modelación tridimensional posibilitó desarrollar mo-

¹⁶¹ *O Castelo Estratégico Português e a Estratégia do Castelo em Portugal*.

¹⁶² Es todavía importante mencionar su *Dicionário de Arquitectura Militar* publicado en 2005, una obra de índole lexical dedicada a la arquitectura militar, similar a obras extranjeras como por ejemplo la obra *An Illustrated Glossary of Terms Used in Military Architecture* publicada en 1993 por Stephen Spiteri, del *Glosario de Arquitectura Defensiva Medieval* publicado en 1994 por Luis de Mora Figueroa, o del *Petit Vocabulaire du Château du Moyen Âge* publicado en 2001 por Philippe Durand.

¹⁶³ El carácter positivista más divulgador que científico se evidenciaba en su obra *Os Castelos Templários da Beira Baixa*, publicada en 2005; a una breve contextualización histórica inicial con énfasis en la organización territorial en la formación de Portugal y para la historia de la orden del Templo en el país, seguía una síntesis de las fortificaciones en el territorio peninsular, que distinguía las fortificaciones en tipologías evolutivas con características propias. Después de analizaban varias fortificaciones de manera individual y sintética, proponiendo incluso un esquema planimétrico para la constitución de un modelo de castillo y un cuadro cronológico con los diversos elementos arquitectónicos militares y su período temporal de vigencia útil.

delos cibernéticos de edificaciones (en la contemporaneidad o proponiendo soluciones del Pasado) en las cuales incluso se podía circular de modo virtual¹⁶⁴.

Según esto, conforme afirma José Amado Mendes, las reacciones a la historiografía total fueron de algún modo vehementes, bajo una tónica posmodernista: se empezó a priorizar el estudio de casos cada vez más específicos (personalidades, instituciones, edificaciones individuales, épocas definidas, etc.) en lugar de ofrecer síntesis totales, se empezaron a tratar temas más cotidianos (aspectos educativos, comportamientos sociales y familiares, relaciones laborales, actividades recreativas, etc.), convirtiéndose en una historiografía aplicada¹⁶⁵. Además, los historiadores y otros eruditos consideraban que el modelo basado en la teoría racionalista compuesta esencialmente sobre fuentes históricas se había agotado¹⁶⁶: las nuevas fórmulas de investigación, que valoraban cada vez más las fuentes no escritas y las contribuciones del conocimiento de índole metafísico, empezaron a dar importancia a obras cuya narrativa textual aceptaba también teorías y modelos explicativos formulados con hipótesis – algunas bastante imaginativas –, creando enredos atrayentes y al mismo tiempo abriendo nuevas perspectivas de estudio¹⁶⁷.

La valoración de varios tipos de fuentes originó cada vez más especializaciones con distintas metodologías; por ejemplo la arqueología, que antes había sido considerada un ramo especializado de la historiografía, se fragmentó a por su vez en diversas especialidades, fruto de la necesidad de especialización que se iba sintiendo cada vez más¹⁶⁸. En relación con las fortificaciones, gran parte presentaba las superposiciones estratigráficas como uno de los problemas principales para su estudio. A lo largo de los tiempos las obras sufrieron reconstrucciones de partes destruidas a causa de conflictos bélicos y obras de modernización frente a los desarrollos poliorcéticos y para la readaptación funcional. Las diversas campañas de obras, realizadas por distintos promotores en distintos tiempos, con distintas tecnologías y por distintas circunstancias, generaron un conglomerado de fábricas de difícil análisis.

Como afirma Margarida Magalhães Ramalho, si anteriormente la historiografía de la arquitectura se basaba sobre todo en fuentes documentales, iconográficas, arqueológicas y el recurso sistemático de metodologías comparativas procurando establecer paralelos estilísticos, la introducción de un concepto donde las fortificaciones eran observadas como objetos multiestratificados

¹⁶⁴ Por ejemplo, véase el estudio efectuado por Miguel Alves Gata presentado en 2007, intitulado *Tecnologia 3D Aplicada à Recuperação Virtual de Património Histórico: Castelo de Freixo de Espada à Cinta*.

¹⁶⁵ Las nuevas problemáticas y metodologías historiográficas se encontraban ya estudiadas en diversas obras extranjeras de síntesis, como por ejemplo: *Châteaux Forts: Images de Pierre des Guerres Médiévales* publicada en 1983 por André Châtelain, *Châteaux Forts et Fortifications en France* publicada en 1997 por Jean Mesqui, *Les Châteaux-forts* publicada en 2009 por Philippe Durand, *Castillos Señoriales en la Corona de Castilla* publicada en 1991 por Edward Cooper, *Castilla y León: Castillos y Fortalezas* publicada en 1998 por Fernando Cobos Guerra y José de Castro Fernández, *Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana: Ciudades y Fortalezas* publicada en 1999 por Basilio Pavón Maldonado, *Castles and Landscapes* publicada en 2002 Oliver Creighton, *Castles in Medieval Society* publicada en 2003 por Charles Coulson, *Castles in Context: Power, Symbolism and Landscape, 1066 to 1500* publicada en 2005 por Robert Liddiard, *Il Castello in Italia: Saggio d'Interpretazione Storica dell'Architettura e dell'Urbanistica Castellana* publicada en 1979 por Giuseppe Caciagli, *Scudi di Pietra, I Castelli e l'Arte della Guerra tra Medioevo e Rinascimento* publicada en 1996 por Riccardo Luisi, *Proteggere e Dominare: Fortificazioni e Popolamento nell'Italia Medievale* publicada en 1999 por Aldo Angelo Settia, *Burgen und Wohntürme des Deutschen Mittelalters: Grundriss-Lexikon* publicada en 1996 por Friedrich-Wilhelm Krahe, *Burgen – Symbole der Macht: Ein Neues Bild der Mittelalterlichen Burg* publicada en 1999 por Joachim Zeune, y *Wörterbuch der Burgen, Schlösser und Festungen* publicada en 2004 por Horst Wolfgang Böhme, Reinhard Friedrich y Barbara Schock-Werner.

¹⁶⁶ Giulio Carlo Argan (1909-1992) fue uno de los principales promotores de la tendencia historiográfica que efectuó la síntesis entre la historiografía formalista y la historiografía de carácter sociológico, de que resultó el movimiento historiográfico aplicado.

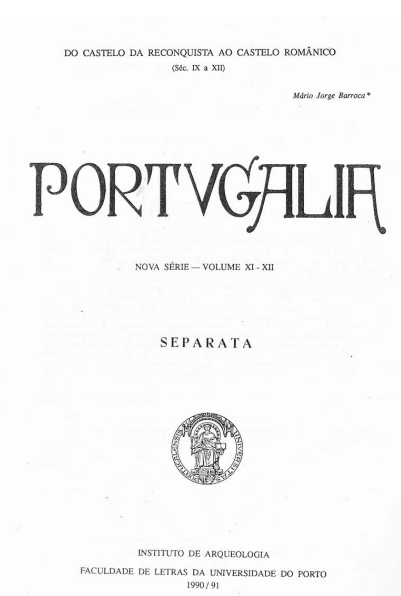
¹⁶⁷ MENDES, J. A., “A Renovação da Historiografia Portuguesa...”, 1996, p.342-343.

¹⁶⁸ Las especializaciones asociadas a la arqueología habían ya resultado, en una primera fase, en la arqueología medieval, arqueología industrial y arqueología náutica, entre otras.

fomentó la adopción de metodologías arqueológicas aplicadas directamente sobre las estructuras edificadas. Se pretendía con la arqueología de la arquitectura¹⁶⁹ que el propio edificio pudiera contar su historia, cuya interpretación permitiría reconstituir la secuencia temporal de su construcción y posteriores modificaciones. Las fortificaciones, más que modelos constructivos construidos en un determinado momento, empezaron a ser estudiadas como resultado singular de diversas acciones únicas realizadas a lo largo de los tiempos¹⁷⁰.

Mário Barroca fue quizás quién aplicó más eficientemente en Portugal las metodologías de arqueología de la arquitectura sobre fortificaciones, que le permitieron datar aspectos asociados a los castillos de *Feira* en Santa Maria da Feira, de Soure, de *Lanhoso* en Póvoa de Lanhoso, de Trancoso y, especialmente, al de *S. Mamede* en Guimarães¹⁷¹. Mediante el análisis estratigráfico, Barroca estableció no sólo cronologías bastante coherentes de las etapas de construcción de las estructuras defensivas, sino también algunas aproximaciones formales concernientes a esas etapas, mediante el análisis de los aparejos constructivos, los materiales utilizados, los elementos arquitectónicos erigidos, las indicaciones ofrecidas por vestigios remanentes y por análisis epigráficos¹⁷², etc. A esas observaciones añadió una intensa investigación documental que le proporcionó un conjunto de materiales paleográficos fundamentales para elaborar la obra castellológica más proficua realizada en Portugal, disponible en numerosos artículos publicados en varias revistas y colecciones científicas¹⁷³.

Bajo la influencia de Carlos Ferreira de Almeida, Barroca añadió un progreso decisivo a su obra, desarrollando considerablemente muchas de las temáticas iniciadas: en su artículo *Torres, Casas-Torres[...]*¹⁷⁴ publicado en 1998, Barroca expuso claramente el papel residencial que poseían las torres señoriales, así como el impacto del *ius crenelandi* en las edificaciones aristocráticas en Portugal. Los orígenes de las fortificaciones medievales portuguesas, hasta ahí relativamente oscuras, fueron expuestos por Barroca de un modo explícito, permitiendo incluso entablar un proceso cronológico de tipificación de las estructuras militares de acuerdo con la evolución de las condicionantes político-administrativas, socioeconómicas, poliorcéticas, tecnológicas, geoestratégicas, culturales, etc., y posibilitando proponer



▲ *Imag.57 – Frontispicio de la revista Portuguesa donde Mário Barroca publicó algunos de sus artículos más importantes*

¹⁶⁹ La arqueología de la arquitectura se desarrolló inicialmente en Italia, principalmente bajo los auspicios de Francesco Doglioni y Roberto Parenti; más tarde, también en España se empezaron a realizar estudios innovadores destacando los realizados por Luis Caballero Zoreda.

¹⁷⁰ RAMALHO, Margarida Magalhães, "Arqueologia da Arquitectura: O Método Arqueológico Aplicado ao Estudo e Intervenção em Património Arquitectónico" in *Património: Estudos*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002, nr.3, p.19.

¹⁷¹ Con relación al castillo de *S. Mamede*, véase *O Castelo de Guimarães*, publicado en 1996.

¹⁷² Su disertación doctoral, defendida en 1996 y publicada cuatro años después, versó sobre esa temática, titulándose *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)*.

¹⁷³ La obra castellológica de Barroca se encuentra sintetizada en "*Da Reconquista a D. Dinis*", incluida en la *Nova História Militar de Portugal* publicada en 2003 bajo dirección de Manuel Themudo Barata y Nuno Severiano Teixeira.

¹⁷⁴ *Torres, Casas-Torres ou Casas-Fortes: A Conceção do Espaço de Habitação da Pequena e Média Nobreza na Baixa Idade Média (Sécs. XII-XV)*.



▲ *Imag.58 – Frontispicio de la Nova História Militar de Portugal, conteniendo capítulos dedicados a la castelología*

una evolución de las fortificaciones respaldada en evidencias convincentes¹⁷⁵. Barroca analizó también el papel desarrollado por las órdenes militares actuantes en Portugal, para comprender sus influencias en la edificación de fortificaciones¹⁷⁶. Finalmente, apuntó la extrema importancia concedida a los castillos bajo el punto de vista simbólico, puesto que la visibilidad territorial de los castillos poseía, de hecho, un propósito esencial para la estructuración del territorio no sólo administrativa, sino también mentalmente¹⁷⁷.

Los aspectos esenciales asociados al punto de vista territorial fueron también mencionados por Helena Catarino, en su disertación doctoral *O Algarve Oriental[...]*, defendida en 1997. El tratado poseía una fuerte componente innovadora sobre una de las temáticas abordada: la arquitectura militar musulmana, que sin embargo seguía siendo prácticamente desconocida en el panorama académico portugués a pesar de los estudios efectuados por Mário Varela Gomes, Rosa Varela Gomes y Cláudio Torres. A pesar de la permanencia de numerosas estructuras defensivas con orígenes o contribuciones musulmanas en el sur

de Portugal, la arquitectura militar musulmana seguía siendo poco estudiada, mientras que la de los cristianos se encontraba en un estado avanzado de conocimiento. En otro sentido, Helena Catarino planteó que los sondeos arqueológicos no debían limitarse sólo a las estructuras defensivas y su entorno más próximo; al contrario, las prospecciones deberían extenderse a los poblados circundantes, valorando aspectos como las características de las viviendas, urbanismo, actividades económicas y productivas, la ocupación humana de los suelos, de la administración y distribución social, etc. Mediante el análisis de esos fundamentos se podrían deducir conjeturas sobre las modificaciones que habían sufrido las comunidades a lo largo del tiempo, afectando a las fortificaciones próximas. También sería posible analizar el modo en que se relacionaban las poblaciones contiguas no sólo con la estructura defensiva, sino también entre sí, con el medio ambiente circundante y con otras áreas territoriales limítrofes¹⁷⁸.

Se estaría así frente a una especie de arqueología del paisaje, quizás una nueva especialización dentro de la arqueología, dedicada al estudio de las relaciones entre la ocupación humana y la modificación del espacio a través del tiempo. Otra especialización de la arqueología es lo que se ha decidido denominar arqueología experimental, cuyas principales aportaciones se encuentran centradas actualmente en el astillero de *Guédelon*, cerca de Treigny (Francia). *Guédelon* es un formidable laboratorio al aire libre, que ambiciona recrear los procesos arquitectónicos y tecno-

¹⁷⁵ Por ejemplo: *As Fortificações do Litoral Português* publicado en 2001; *Castelos Românicos Portugueses (Séc. XII e XIII)* publicado en 2001; *Aspectos da Evolução da Arquitectura Militar da Beira Interior* publicado en 2000; *Castelos Medievais Portugueses: Origens e Evolução (Séc. IX-XIV)* publicado en 1998; *D. Dinis e a Arquitectura Militar Portuguesa* publicado en 1998, *Os Castelos* publicado en 1992.

¹⁷⁶ Por ejemplo: *Castelos da Ordem de Santiago* publicado en 2002; *Os Castelos das Ordens Militares em Portugal (Sécs. XII a XIV)* publicado en 2002; *A Ordem do Hospital e a Arquitectura Militar Portuguesa (Séc. XII a XIV)* publicado en 2001; *Os Castelos dos Templários em Portugal e a Organização da Defesa do Reino no Séc. XII* publicado en 2001; *A Ordem do Templo e a Arquitectura Militar Portuguesa do Séc. XII* publicado en 1996.

¹⁷⁷ *Uma Paisagem com Castelos* publicado en 2003.

¹⁷⁸ CATARINO, H. G., *O Algarve Oriental Durante a Ocupação ...*, 1997, vol.1, pp.148-150.

logías de la construcción que podrían haber existido en la Edad Media. Al contrario que la arqueología convencional cuya metodología se apoya más en fórmulas de catalogación de los vestigios existentes, en la arqueología experimental se parte del vacío documental absoluto para los productos finales nuevos, intentando obtener conclusiones sobre la viabilidad de hipotéticas metodologías y procesos creativos, constructivos, administrativos y organizativos antiguos, mediante experiencias, observaciones y correcciones, ejecutadas según parámetros antiguos en modelos nuevos similares a los del Pasado. En *Guédelon* se está construyendo un castillo del siglo XIII utilizando los materiales allí disponibles y con tecnologías supuestamente medievales, como si fuera un astillero medieval¹⁷⁹.



▲ Imagen 59, 60, 61 y 62 – El astillero de Guédelon en 2010; Pormenor de la construcción del alcázar del castillo de Guédelon; Construcción de una bóveda utilizando tecnologías ancestrales; Fotomontaje con el resultado final previsible del proyecto Guédelon

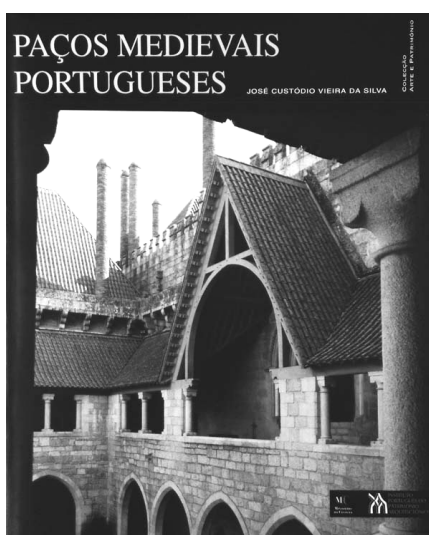
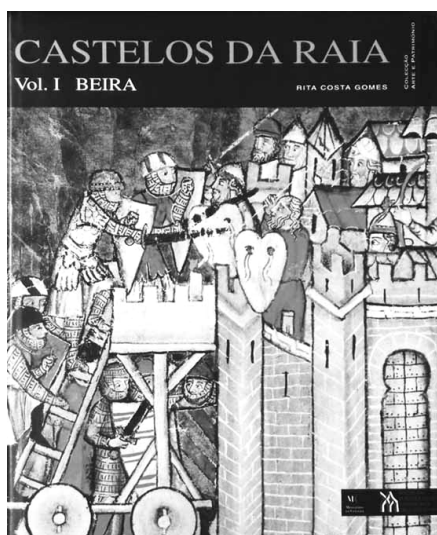
También es esencial comprender la forma en que las fortificaciones condicionaban el espacio urbano, y en ese sentido se han realizado recientemente varios estudios morfológicos para intentar comprender ese aspecto, recurriendo a menudo al análisis de fotogrametría y de cartas urbanas como forma de intentar comprender la evolución de la forma urbana y el papel desarrollado por las fortificaciones existentes. Se pueden mencionar, por ejemplo, los estudios efectuados por Amélia Aguiar Andrade, Walter Rossa y Maria Luísa do Amaral entre otros¹⁸⁰. Sin embargo, la arquitectura militar no condicionaba los espacios urbanos y territoriales de un modo solamente físico: su presencia – sobre todo los castillos y palacios acastillados – representaba

¹⁷⁹ Además del sitio en internet <http://www.guedelon.fr>, se pueden consultar las obras *Guédelon* de Philippe Durand y *Guédelon: Ils Bâtissent un Château Fort - Les Travaux de Saison en Saison* de Thierry Darques.

¹⁸⁰ Por ejemplo, Amélia Aguiar Andrade publicó en 2001 la obra *A Construção Medieval do Território*, y en 2003 la obra *Horizontes Urbanos Medievais*; Walter Rossa publicó en 2002 la obra *A Urbe e o Traço: Uma Década de Estudos sobre o Urbanismo Português*; y Maria Luísa do Amaral defendió en 2010 su disertación doctoral intitulada *Urbanismo na Composição de Portugal*.

también el poder dominante asociado, transformándose en imágenes mentales llenas de significados y creando, además de condicionantes físicas, jerarquías políticas, socioculturales y otras.

Las estructuras fortificadas se constituían así como documentos materiales cuyo valor era más que arquitectónico, artístico, tecnológico u otros: en cuanto edificaciones asumidamente multifuncionales (defensivas, residenciales, gubernativas, simbólicas, estructurantes urbanística y territorialmente) eran también testimonios privilegiados para transmitir conocimientos sobre los diversos aspectos del Pasado asociados a ellas. Rita Costa Gomes defendió en 1994 su disertación de doctorado titulada *A Corte dos Reis[...]*¹⁸¹. Publicada en el año siguiente, su obra abordó también cuestiones relacionadas con las particularidades asociadas a los castillos medievales, como su organización administrativa, su papel en la vigilancia y defensa del reino, su función urbanística estructural, etc. Rita Gomes evidenció el error de atribuir a los castillos medievales funciones esencialmente políticas y militares según una macroescala, despreciando sus importantes relaciones con la población, con las formas de autoridad, y con la organización espacial a escala urbana. Esos aspectos fueron transmitidos en sus dos obras *Castelos da Raia[...]*, publicadas en 1996 y 2003: en ambas obras existía una breve – pero completa – contextualización que trataba temáticas como el historial político y geoestratégico, el poblamiento rayano, la administración territorial, los condicionamientos materiales, la importancia económica y simbólica, la evolución poliorcética, etc., recurriendo a múltiples ilustraciones (fotografías, iconografía antigua, plantas de castillos, esquemas gráficos, mapas y otros recursos visuales).



▲ Imag.63 y 64 – Frontispicio de Castelos da Raia de Rita Costa Gomes; Frontispicio de Paços Medievais Portugueses de José Vieira da Silva

En su tesis de doctorado *Paços Medievais Portugueses[...]*¹⁸², presentada en 1993 y publicada dos años después, José Vieira da Silva estudió una temática que se entrecruzaba con los estudios de Rita Gomes y de Barroca en algunos puntos, sobre todo en los aspectos relativos a la residencia aristocrática. En efecto, Vieira da Silva también analizó el simbolismo asociado a los palacios medievales nobiliarios, abordándolos inclu-

so desde su etimología y evolución semántica. Vieira da Silva comparó las edificaciones residenciales portuguesas con otras extranjeras y con las alcazabas, sus antecedentes de origen musulmán que en muchos casos fueron adoptados por los monarcas portugueses. La importancia del estudio protagonizado por Vieira da Silva para la castellología es acentuada por las distinciones efectuadas sobre los diversos tipos de palacios medievales portugueses que, además de los acastillados y de las torres señoriales (*domus fortis*) aristocráticas o asociadas a monasterios, estaban también constituidos por palacios civiles, alcázares edificados en castillos, palacios episcopales y edificaciones administrativas (palacios de justicia, palacios municipales). Cada uno poseía simbolismos diferentes dentro de los contextos donde se insertaban. Para

¹⁸¹ *A Corte dos Reis de Portugal no Final da Idade Média.*

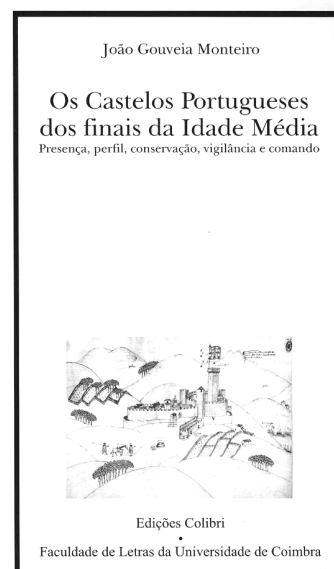
¹⁸² *Paços Medievais Portugueses, Caracterização e Evolução da Habitação Nobre (Século XII a XVI).*

uno poseía simbolismos diferentes dentro de los contextos donde se insertaban. Para ayudar a explicar la variedad de residencias nobiliarias, sus significados, sus vivencias, su recorrido histórico, su descripción formal y su funcionamiento, Vieira da Silva se basó en fuentes documentales e iconográficas antiguas y en un vasto conjunto de ilustraciones compuestas por fotografías y levantamientos rigurosos.

Diferente fue el abordaje efectuado por João Gouveia Monteiro: en su disertación doctoral *A Guerra em Portugal[...]*¹⁸³, defendida en 1997 y publicada un año después, Gouveia Monteiro analizó el panorama bélico portugués en el período situado aproximadamente desde el advenimiento de la pirobalística, con sus implicaciones para las estructuras defensivas, hasta el inicio de las fortificaciones de transición. La investigación llevada a cabo no se limitó al análisis de las fortificaciones: de hecho, éste aspecto era sólo uno de los componentes de su estudio, que abarcaba desde las evoluciones poliorcéticas hasta las particularidades asociadas a las fortificaciones, pasando por su administración, su contextualización histórica, geoestratégica, política y socioeconómica – además de los aspectos no directamente relacionados con las fortificaciones, como el estudio del armamento bélico medieval, de las tácticas de guerra, de la vida militar, etc.¹⁸⁴.

Su investigación doctoral le concedió las bases necesarias para publicar *Os Castelos Portugueses dos Finais da Idade Média[...]* en 1999, mostrando parcialmente su anterior estudio, pero enfocando las fortificaciones de la raya portuguesa a finales de la Edad Media. Como punto de partida, Gouveia Monteiro se basó en la obra de Duarte d'Armas – como lo habían hecho anteriormente Simancas y João de Almeida –, pero las enormes diferencias son perceptibles fácilmente. Mientras João de Almeida se había limitado a enumerar y narrar eventos históricos, y Simancas había producido un análisis formal de la evolución de las fortificaciones a partir del código, sin embargo, Gouveia Monteiro efectuó un estudio bastante más complejo de contextualización en las más variadas vertientes, desde la evolución formal de las fortificaciones hasta los aspectos administrativos, sociológicos, geoestratégicos, constructivos y otros asociados a ellas, explicando así de forma perceptible las vicisitudes evolutivas de las diversas estructuras defensivas. Siguiendo a Barroca, Gouveia Monteiro logró distribuir los castillos según tipos específicos, prestando también atención también a las residencias y templos religiosos fortificados. Curiosamente, el análisis pormenorizado de los elementos arquitectónicos principales, como había hecho Simancas antes (con menos detalle), le motivaron a proponer también un modelo hipotético para los castillos medievales portugueses de finales de la Edad Media, aunque ya no en perfil, sino en planta.

Como se ha mencionado anteriormente, la especialización de los estudios historiográficos provocó la elaboración de investigaciones más específicas de índole monográfica sobre edificaciones o personalidades. El incremento de esas investigaciones más profundas originó un vasto número de obras con estas características, potenciando el establecimiento de conexiones más

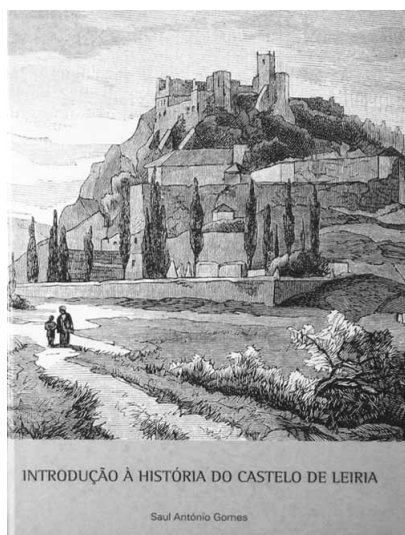


▲ *Imag.65 – Frontispicio de Os Castelos Portugueses dos Finais da Idade Média[...]* de Gouveia Monteiro

¹⁸³ *A Guerra em Portugal nos Finais da Idade Média*.

¹⁸⁴ El estudio se encuentra sintetizado en “*De D. Afonso IV (1325) à Batalha de Alfarrobeira (1449) – Os Desafios da Maturidade*”, incluido en la *Nova História Militar de Portugal* publicada en 2003 bajo dirección de Manuel Themudo Barata y Nuno Severiano Teixeira. Gouveia Monteiro publicó en 2002, conjuntamente con Maria Leonor Pontes, la obra de síntesis *Castelos Portugueses*, en gran parte basada en los estudios de Barroca.

eficaces cuando se analizaban comparativamente en su conjunto global, algo que la historiografía de tendencia totalitaria no podía hacer eficientemente, ya que la elaboración de síntesis que englobaran varias áreas de conocimiento no permitía tratarlas a todas de un modo conveniente. Las obras monográficas aportaban así importantes contribuciones en el campo cognitivo: la investigación sobre documentación antigua, arqueológica y otras revelaron nuevas fuentes primarias; las recientes tecnologías aplicadas a los objetos de estudio produjeron nuevos subsidios y direcciones investigadoras; y también la divulgación de la producción científica mediante varias publicaciones y expedientes visuales operantes hicieron posible la circulación del conocimiento.



▲ *Imag.66 – Frontispicio de Introdução à História do Castelo de Leiria de Saul Gomes*

Después de las monografías positivistas de Korrodi, Luís de Pina o Vieira da Silva, las monografías más recientes se dispondrían a seguir los conceptos epistemológicos de historiografía total pero aplicada solamente a un conjunto edificado; mientras que las obras más antiguas analizaban esencialmente cuestiones formales y eventos históricos, las nuevas investigaciones incluían perspectivas metafísicas sociológicas, simbólicas, culturales y vivenciales, así como aspectos administrativos y otros. En un primer momento destacó la obra *O Castelo da Feira[...]*¹⁸⁵, publicada en 1989 por Mattoso, Amélia Andrade y Luís Krus; en ella se abordó de forma inédita la problemática concerniente a las propias cuestiones memorativas como tendencia historiográfica, así como el papel desarrollado por el castillo de *Feira* en el ámbito regional bajo varios aspectos (demográficos, administrativos, simbólicos, etc.), nociones también fuertemente basadas en fuentes documentales primarias. Más tardías, las obras *Introdução à História do Castelo de Leiria* publicada en 1995 por Saul António Gomes, *Muralhas e Fortificações de Évora* publicada en 1996 por Miguel Pedroso

de Lima, *O Castelo de Santa Maria[...]*¹⁸⁶ publicada en 2001 por Maria Helena Barreiros, y *Castelo de Palmela[...]*¹⁸⁷ publicada en 2004 por Isabel Fernandes, presentaron problemáticas y metodologías epistemológicas similares a la anteriormente mencionada¹⁸⁸.

Estos estudios mostraron varios campos de investigación sobre los diversos aspectos históricos, simbólicos formales, etc. asociados a las fortificaciones; pero uno de los aspectos que destacaba – sobre todo en la obra de Helena Barreiros – era la observación de las cuestiones relacionadas con las fortificaciones desde el surgimiento de las preocupaciones patrimoniales. En los últimos tiempos empezaron a tenerse en cuenta contribuciones académicas elaboradas bajo una perspectiva claramente distinta de las anteriores: si desde el siglo XIX los restauradores de monumentos favorecieron los estudios de fortificaciones como parte de su proceso de intervención en las restauraciones, a finales del siglo XX se empezaron a efectuar estudios precisamente sobre esas restauraciones realizadas en el Pasado. Efectivamente, es fundamental comprender, en los estudios castellológicos, las circunstancias ocurridas en su origen y durante su evolución

¹⁸⁵ *O Castelo da Feira: A Terra de Santa Maria nos Séculos XI a XIII.*

¹⁸⁶ *O Castelo de Santa Maria da Feira (Séculos X a XX): Formas e Funções.*

¹⁸⁷ *Castelo de Palmela: Do Islâmico ao Cristão.*

¹⁸⁸ Se podría también mencionar la obra *Da Vila Cercada à Praça de Guerra: Formação do Espaço Urbano em Almeida (Séculos XVI-XVIII)* publicada en 2002 por Margarida Tavares da Conceição; no obstante, y como el propio nombre indica, los aspectos relativos a la fortificación medieval sólo fueron estudiados parcialmente, ya que se dio prioridad a la fortificación abaluartada.

posterior; de ese modo, tiene sentido estudiar las restauraciones como parte del proceso evolutivo¹⁸⁹.

Los estudios con esas características empezaron de forma parcial integrada en investigaciones de amplitud más grande. Lucília Verdelho publicó en 1997, a partir de sus estudios de maestría y doctorado, las obras *Ernesto Korrodi[...]* y *Alfredo de Andrade[...]*¹⁹⁰, dos estudios monográficos sobre el pensamiento y obra de dos importantes arquitectos del panorama portugués. La actividad de ambos envolvió la actividad restauradora de monumentos, incluyendo la restauración de castillos medievales. La investigación de Lucília Verdelho no incidió directamente sobre las fortificaciones en sí mismas; no obstante, la importancia de sus estudios radicaba en la sutil apropiación de indicios de una cultura propia existente en el seno de los arquitectos, que influenciaría más tarde sus acciones restauradoras. Ese aspecto también se distingue en la tesis de maestría defendida por Ana Santos Jorge en 1991, titulada *The Old Burgo of Castelo de Vide[...]*¹⁹¹ aunque de forma menos perceptible: el objeto de estudio no es la obra de un arquitecto, sino un conjunto urbano fortificado.

Los estudios dedicados a las intervenciones patrimoniales en fortificaciones empezaron de forma consistente con la disertación doctoral *Herança Cultural e Práticas de Restauro[...]*, defendida en el año 2000 por Domingos Bucho¹⁹². No obstante, y como ya se ha mencionado, los estudios de Bucho fueron muy superficiales y eminentemente descriptivos de las acciones de restauración efectuadas, aunque se asociara una amplia compilación de datos documentales. En éste último aspecto, la acción de Bucho fue similar a la de los filólogos positivistas, reuniendo documentación de diversas fuentes primarias y secundarias de las que resultaron estudios situados solamente en el plan formal. El estudio de las restauraciones efectuadas en las fortificaciones portuguesas fue en cierto modo trivial y esencialmente descriptiva, sin una crítica constructiva hábil a nivel teórico. También la tesis de maestría *Castelos em Portugal[...]*, defendida en 2008 por Miguel Correia y publicada dos años después presentó el mismo problema que la de Bucho: la obra abordó la mayoría de las cuestiones más pertinentes anteriormente referidas a nivel castellológico, ya fueran aspectos de contextualización histórica como perspectivas formales de las fortificaciones y su evolución, como también argumentos que se centraban el panorama patrimonial portugués; no obstante la redefinición del material conocido mediante nuevos códigos, no se planteó ningún conocimiento significativamente innovador, puesto que la obra derivó esencialmente de la recopilación de varios autores a que se añadieron algunas estadísticas y fotomontajes.

Las tesis de maestría de Susana Cunha, de Susana Dias, de Teresa Furtado y de Inês Santos (tituladas *As Fortificações de Estremoz[...]*, *A Torre de Belém no Contexto Romântico[...]*, *O Castelo de Almourol[...]* e *Intervenções de Reabilitação em Património Construído[...]* respectivamente y defendidas en 2004, 2005, 1996 y 2008), se presentaron significativamente más desarrolladas en los análisis efectuados por su carácter monográfico, atendiendo a sobre las intervenciones de restauración realizadas en las fortificaciones de Estremoz, de S. Vicente en Belém (Lisboa) y de Alter do Chão. Mientras los fundamentos supuestos por la última investigación se

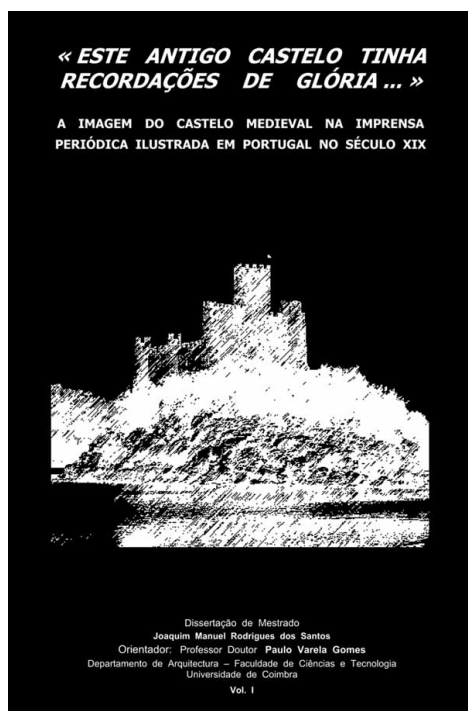
¹⁸⁹ Una vez más, los arquitectos que realizaron intervenciones patrimoniales en las fortificaciones también empezaron a investigarlas, aunque ya siguiendo las nuevas metodologías epistemológicas y abordando también las restauraciones patrimoniales protagonizadas en tiempos pasados. Se pueden mencionar arquitectos como Fernando Cobos Guerra, Bernard Fonquernie o Paolo Marconi entre otros.

¹⁹⁰ *Alfredo de Andrade (1839-1915): Da Pintura à Invenção do Património*.

¹⁹¹ *The Old Burgo of Castelo de Vide, Portugal: Safeguard and Conservation*.

¹⁹² La disertación de Bucho fue parcialmente publicada en las obras *Fortificações de Marvão: História, Arquitectura e Restauro* en 2001, *Fortificações de Campo Maior: História, Arquitectura e Restauro* en 2002 y *Fortificações de Castelo de Vide: História, Arquitectura e Restauro* en 2004.

incluyen menos en el ámbito castellológico, puesto que el encuadramiento se encontraba claramente situado en el campo de la restauración arquitectónica, las otras investigaciones presentaban dos pertinentes aportaciones sobre las intervenciones patrimoniales: la adaptación de fortificaciones medievales a nuevas funciones en el primer caso, y en el segundo el contexto cultural y simbólico donde se daban las restauraciones.



▲ *Imag.67 – Frontispicio de la tesis de maestría «Este Antigo Castelo[...]» del presente autor*

Los estudios de Inês Santos y de Teresa Furtado empezaron a acercarse a los procedimientos historiográficos que interactuaban con procesos relacionados con la percepción mental de la realidad por parte de las personas, bajo una perspectiva próxima a la teoría de las ideas y de la cultura mental. Esa perspectiva de investigación fue significativamente más desarrollada por el autor de la presente disertación de doctorado, en su tesis de maestría «*Este Antigo Castelo[...]*», defendida en 2007. Conforme se ha mencionado en el prolegómeno, la principal contribución del estudio fue el enfoque concedido a las cuestiones de la imagética concerniente a los castillos medievales en Portugal.

Analizando un extenso inventario de iconografía presente en la prensa periódica ochocentista en Portugal, y cruzando las ilaciones resultantes con las acciones patrimoniales que se habían desencadenado durante el siglo XIX, fue posible mostrar un conjunto de nexos relativos a una previsible imagen cultural del castillo medieval portugués; esta influiría en el modo en que la sociedad portuguesa percibía mentalmente las estructuras defensivas¹⁹³. De esta manera, mientras que los estudios anteriores mostraban cómo las sociedades medievales comprendían me-

tafísicamente (en la vertiente simbólica, cultural, organizativa, de seguridad, etc.) las fortificaciones, la investigación del presente autor incidió sobre épocas más recientes, es decir, sobre cómo las personas asimilarían mentalmente las fortificaciones medievales ya no como estructuras actuantes funcionalmente, sino por su valor patrimonial como testimonio del Pasado.

Para terminar, es necesario mencionar que los estudios castellológicos portugueses traspasaron el ámbito geográfico de Portugal: aunque el período analizado haya sido ya inmediatamente posterior a la Edad Media, en diversos estudios se abordó parcialmente la temática de las fortificaciones de transición edificadas de origen portuguesa en varios de sus antiguos territorios ultramarinos¹⁹⁴.

¹⁹³ Ernst Josef Gombrich (1909-2001) utilizaba los resultados más recientes de la psicología contemporánea para analizar el proceso de percepción, es decir, el modo como las personas aprehenden las informaciones que llegan del mundo visible donde viven y actúan, proceso de interpretación que permite extirpar incesantemente sus ilusiones, poniendo en prueba sus impresiones y conocimiento del Mundo [BAZIN, G., *História da História da Arte...*, 1989, p.262].

¹⁹⁴ Por ejemplo, la obra *A Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa* publicada en 1994 bajo coordinación de Francisco Faria Paulino preludiva investigaciones posteriores bastante más profundas que siguieron las prerrogativas historiográficas más recientes, destacando *Castelo da Mina: Da Fundação às Representações Iconográficas dos Séculos XVI e XVII* publicada en 2007 por Carlos Antero Ferreira, *Implantação da Cidade Portuguesa no Norte de África: Da Tomada de Ceuta a Meados do Século XVI* publicada en 2008 por Jorge Correia, *Fortalezas – Estado Português da Índia: Arquitectura Militar na Construção do Império de D. Manuel I* publicada también en 2008 por André Teixeira, y la disertación de doctorado *Arquitectura Militar Portuguesa no Golfo Pérsico – Ormuz, Keshm e Larak* defendida en 2009 por João de Sousa Campos.

2 – IMAGÉTICA CULTURAL DEL CASTILLO MEDIEVAL PORTUGUÉS

2.1. La Etimología y la Historiografía

2.2. Las Artes

a) La Arquitectura

Los castillos revivalistas como paradigmas simbólicos y culturales

El período comprendido entre finales del siglo XVIII y principios del XX fue el tiempo de gestación y establecimiento de las nacionalidades por toda Europa, subrayada por la necesidad de afirmación de distintas casas reinantes. Fue el tiempo de la Primavera de los Pueblos de 1848, con oleadas de revoluciones populares nacionalistas y liberales contra los regímenes absolutistas; fue también el tiempo del Romanticismo, movimiento cultural que se reflejó en las artes, condensando símbolos e imágenes de las diversas identidades colectivas; y del ideal caballeresco y de las “nuevas cruzadas” contra los infieles musulmanes, representadas en los conflictos contra el Imperio Otomano, de los que resultó la independencia de varios estados cristianos anteriormente bajo su yugo, como Grecia, Rumanía o Serbia y, aunque en menor escala, el progresivo control del Magreb por potencias coloniales europeas.

La arquitectura representó el espíritu dominante entonces, adaptándose y reinventándose según valores inspirados en el Pasado, y se convirtió en un receptáculo de memorias y vivencias que se deseaban reencarnar. Los estilos arquitectónicos característicos de la Edad Media, donde se consideraba que estaban impresas las raíces de muchas naciones, volvieron a emerger o revivir. Las fortificaciones medievales lógicamente se tornaron objeto de atención debido a sus connotaciones relacionadas con la Edad Media; además, su presencia dominando el paisaje donde se encontraban, las convertía en fuertes imágenes que actuaban en el territorio como referencia, y al mismo tiempo creaban sentimientos de identidad en la población. El caso más paradigmático en Portugal fue la edificación del “castillo” ochocentista de *Pena* en Sintra, la obra romántica portuguesa más emblemática. La singularidad del conjunto palacial, que durante el siglo XIX se denominó frecuentemente como *castelo*, *paço acastelado*, *paço* o *palácio*, marcó sin duda a la sociedad portuguesa del siglo XIX, siendo visible, por ejemplo, en la prensa periódica ochocentista portuguesa, en la cual el conjunto palatino fortificado fue una de las estructuras más veces comentada, tanto textual como iconográficamente (en grabados, dibujos y fotografías).

Al abrigo de la venta de los inmuebles que habían sido incorporados en 1834 a la *Fazenda Nacional*, como consecuencia de la desamortización de los bienes pertenecientes a las órdenes religiosas, la *Junta de Crédito Público* vendió en 1838 en subasta pública el convento jerónimo



▲ *Imag.68 – Salida de Mesolongi (1853) de Theodoros Vryzakis, abordando la guerra de independencia de Grecia*

abandonado de *N. Sra. da Pena*¹⁹⁴ y tierras envolventes. El conjunto quinientista, edificado al modo manuelino, fue rematado por licitación del monarca portugués Fernando II, que se comprometió a efectuar reparaciones en el edificio, considerado un monumento nacional, y cuidar de su conservación.



▲ *Imag. 69 y 70 – Pena (1840) de Célestine Brélaz, ilustrando el convento de N. Sra. da Pena en Sintra antes de la intervención de Fernando II; Panoramic View of Cintra (1828) de William Kinsey, mostrando la sierra de Sintra con el convento de N. Sra. da Pena (arriba en derecha), el castillo de Mouros (arriba en izquierda) y la villa de Sintra (bajo en izquierda)*

Fernando de Sajonia-Coburgo-Gotha (1816-1885), rey consorte de Portugal bajo el nombre Fernando II, provenía de las familias aristocráticas de Sajonia-Coburgo-Gotha (de origen germánico) y Kohary (de origen húngaro, región integrada en el imperio austrohúngaro). Nacido en Viena, su educación había seguido parámetros rigurosos de acuerdo con las tradiciones aristocráticas germánicas. Desde muy temprano Fernando II demostró interés por las artes, fruto del intenso ambiente cultural donde había sido educado, en el seno de las pequeñas cortes principescas de Europa Central. Su cultura refinada contrastaba forzosamente con la huraña mentalidad portuguesa, sobre todo a partir del aislamiento de la sociedad del país, resultante de las invasiones napoleónicas con el consecuente traslado de la corte a Brasil, el gobierno bajo la tutela británica y, posteriormente, la guerra civil. Después de las negociaciones bajo el patrocinio del Reino Unido, en 1836 Fernando II contrajo matrimonio con la reina portuguesa Maria II (1819-1853), que había enviudado poco tiempo antes.

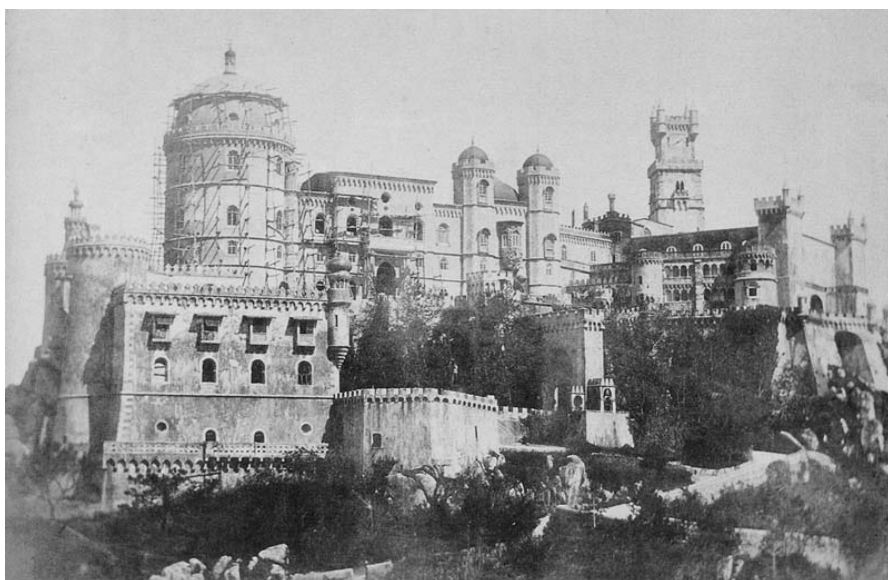
Fernando II poseería conocimientos previos sobre Portugal adquiridos a través de diversos libros, conforme se podría constatar por las visitas que realizó, poco tiempo después de llegar, a los monumentos arquitectónicos portugueses más importantes, descritos periódicamente en libros de viajes y otros. Sintra sería uno de los sitios destacados, ya que fue un lugar elegido para la cultura romántica europea, como se pudo deducir de las palabras del poeta inglés George Gordon Noel (1788-1824), barón de Byron, cuando en 1809 calificó a Sintra como un “Edén glorioso y rico, lo más agradable de Europa”¹⁹⁵. El antiguo complejo conventual recién adquirido por Fernando II se presentaba así como un conjunto escenográficamente implantado en la cima de uno de los agrestes picos de la sierra de Sintra, en las cercanías de Lisboa. El convento se ubicaba de forma privilegiada dentro de la famosa mística romántica de Sintra, envuelto en florestas sombrías, ruinas antiguas y castillos ancestrales abandonados, por el infinito mar y las abruptas

¹⁹⁴ El edificio conventual había sido erigido entre 1503 y 1511 bajo el proyecto del italiano João Potassi. Mandado construir por el rey D. Manuel I en gratitud por el viaje de Vasco da Gama hasta la India, el convento había sido entregado a la orden de S. Jerónimo.

¹⁹⁵ PEREIRA, Paulo, *O Palácio da Pena*, Londres, Instituto Português do Património Arquitectónico - Scala Publishers, 1999, p.15.

escarpas de la sierra, fenómenos observados por Byron y seguramente leídos por el monarca portugués.

Después de realizadas algunas obras de reparación, restauración y reformulación tendentes a transformar el antiguo convento en un lugar para cortas estancias de la familia real en Sintra, en 1841 Fernando II resolvió que las instalaciones no garantizaban las condiciones de habitabilidad, confort y dignidad necesarias para una residencia real, por lo que decidió efectuar una ambiciosa ampliación del conjunto edificado mediante el acrecentamiento de edificios nuevos articulados con la estructura conventual preexistente. El nuevo complejo residencial regio de *Pena*, una vez terminado, poseía características que motivaron la denominación de *paço acastelado*: la existencia de una barbacana con su respectivo pórtico fortificado de entrada y puente levadizo, que presupondría la existencia de un foso; la proliferación de almenas coronando casi todo el conjunto edificado; los contrafuertes y botareles redondos y poligonales, sugiriendo los cubos medievales; las numerosas garitas rodeando al edificio; las diversas torres, donde destacaba el gran torreón redondo y la torre de *Relógio*, citando las torres de homenaje; además, el propio espacio residencial se podría descubrir como similar a los alcázares existentes en muchos castillos medievales. Finalmente, el conjunto edificado poseía una situación congruente con la generalidad de los castillos medievales, en un lugar alto y fácilmente defendible.



▲ *Imag.71 y 72 – Palacio acastillado de Pena en la fase final de su construcción (inicio de la década de 1860); Fernando II vestido como cruzado (c.1879)*

No obstante, el edificio no poseía función militar, puesto que la mayoría de sus elementos arquitectónicos con características militares eran meros ornamentos estéticos. El conjunto palacial de *Pena* se incluía dentro del vasto movimiento romántico que había despuntado por Europa, con un impacto más grande en el Reino Unido y en el espacio germánico septentrional y central¹⁹⁶. Los románticos poseían una gran atracción por la Edad Media, tiempo mágico de sociedades fervorosamente religiosas, de fuertes valores colectivos y familiares, de nobles ideales guerreros y honrosos duelos por princesas. La arquitectura reflejaba esos ideales buscando estilos arquitectónicos del Pasado, reinterpretándolos y adaptándolos a las necesidades contemporáneas. El revivalismo se encontraba expresado, por ejemplo, en los nuevos templos religiosos, que empe-

¹⁹⁶ El espacio germánico meridional, correspondiente al imperio austrohúngaro, había mantenido una fuerte influencia clasicista en su arquitectura.

zaron a adoptar lenguajes arquitectónicos medievales inspirados en las grandes catedrales y estructuras monásticas del “período de la Fe”.

Mientras que para los edificios religiosos existía una correspondencia lineal con los templos medievales, para las residencias nobiliarias las fuentes de inspiración eran generalmente los castillos y palacios acastillados medievales, fruto precisamente del ideal caballeresco romántico asociado a legendarios reyes, princesas o caballeros. Imbuido de ideales románticos adquiridos durante su educación, la opción de Fernando II de un lenguaje arquitectónico inspirado en la arquitectura militar medieval era, por eso, lógica, especialmente frente a la mística romántica de Sintra, donde se ubicaría su nueva residencia. Antes de la edificación promovida por Fernando II, ya existía otra residencia con elementos igualmente inspirados en la arquitectura militar medieval, el palacio acastillado de *Monsserrate*, también localizado en la sierra de Sintra.



▲ *Imag.73 y 74 – Pormenor de una ilustración de Alexandre-Jean Noël mostrando el palacio neogótico de Monsserrate en Sintra (c.1780); Ivy Lodge en el Cirencester Park*

Monsserrate había sido construido entre c.1772 y 1793 para el rico comerciante británico Gérard De Visme (1726-1798), siendo el proyecto de una probable autoría del arquitecto Guillermo Elsdon, también británico. En la parte exterior, el edificio se presentaría inicialmente¹⁹⁷ como un bloque longitudinal rematado en sus extremos por dos torres redondas más altas, estando su centro compuesto por un cuerpo más elevado donde se situaría la entrada principal. Presentando una evidente simetría general, el edificio poseía ventanas ojivales y un coronamiento de almenas; en el interior, un pasillo atravesaba longitudinalmente el edificio conectando las salas en los extremos, el espacio central de entrada y las diversas habitaciones intermedias. El esquema adoptado para *Monsserrate* era bastante común en la tratadística clasicista: mientras que los estilos de inspiración medieval tuvieron en Portugal un intervalo de más o menos trescientos años entre principios del siglo XVI y finales del siglo XVIII, los lenguajes arquitectónicos utilizados durante ese período eran esencialmente de índole clásica, por lo que el palacio acastillado de *Monsserrate* – el primer edificio residencial portugués que contenían motivos revivalistas goticizantes inspirados en los elementos defensivos medievales – se hizo sobre una matriz planimétrica clasicista donde se integraron los elementos protorrevivalistas. En ese sentido, el conjunto edificado de *Monsserrate* presentaría bastantes afinidades con un edificio inglés construido medio siglo antes, el *Ivy Lodge* en el *Cirencester Park* (Cirencester), cuyos presupuestos planimétricos y decorativos serían similares.

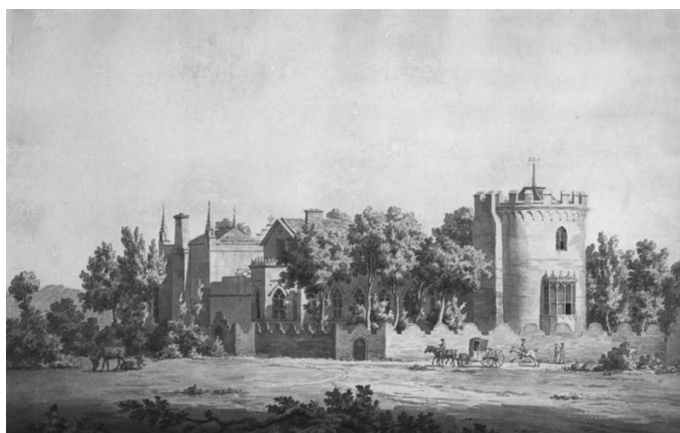
¹⁹⁷ El edificio primitivo fue sustituido por otro, proyectado en 1858 por el arquitecto británico James Knowles Junior (1831-1908) para el rico negociante británico Francis Cook (1817-1901). El nuevo palacio poseía un programa decorativo ecléctico entre el neogótico, neoárabe y con un gusto acentuadamente orientalizante, con predominio de la influencia hindú, musulmana y mogol.

Las relaciones entre *Monsserrate* y el mundo británico no se quedarían sólo en su proyectista, su propietario o en la decisiva influencia romántica recibida: según Glória Coutinho, existirían probables relaciones de proximidad entre De Visme y el escritor británico Horace Walpole (1717-1797) a través del hermano de éste último, que estaría viviendo en Lisboa por aquella época, incluso algunos muebles que poseía Walpole en su residencia de *Strawberry Hill* habían sido comprados en esta ciudad, provenientes de la colonia portuguesa de Goa (India)¹⁹⁸. Además, el novelista británico William Thomas Beckford (1760-1844) vivió en *Monsserrate* entre 1774 y 1799, antes de volver al Reino Unido. Walpole y Beckford fueron indudablemente dos personajes significativos para el desarrollo de los revivalismos neogóticos en el Reino Unido.

Walpole, considerado el introductor del romance gótico negro en el Reino Unido con su poema *The Castle of Otranto*[...] ¹⁹⁹, había comprado en 1747 la residencia de *Strawberry Hill* en Twickenham, muy cerca de Londres. Dos años después, inició su ampliación apoyándose en un comité constituido por proyectistas como William Robinson (1720-1775), John Chute (1701-1776), Richard Bentley (1708-1782), James Essex (1722-1784) y James Wyatt (1746-1813). Imbuido por el espíritu romántico de los ideales caballerescos, el excéntrico novelista pretendía transformar su residencia en un castillo, promoviendo una disposición pintoresca del edificio que aludiera a los escenarios de su obra literaria. La fantasía y extravagancia de los fragmentos góticos, libremente interpretados e incluidos en su construcción, concedían así un ambiente de carácter goticista a la misma.

Walpole consideraba que, mientras el clasicismo se adaptaría perfectamente a los grandes edificios públicos, los estilos medievales serían más congruentes con la más contenida arquitectura doméstica²⁰⁰. Eso incluiría no sólo el aspecto exterior, sino también el interior, puesto que Walpole había insistido en obtener detalles arquitectónicos góticos correctos para los interiores de su *Strawberry Hill*, copiándolos de modelos reales²⁰¹, hecho que incrementó el estudio del gótico.

Strawberry Hill, que crecía simbióticamente con la colección de antigüedades de su dueño, se acercaba a algunas prerrogativas atribuidas entonces al gótico, como el crecimiento gradual en yuxtaposiciones a lo largo del tiempo, bajo diferentes proyectistas y de modo orgánico e irregular. No obstante, el edifi-



▲ Imag.75 – Ilustración de Strawberry Hill (1776-80), por William Marlow

¹⁹⁸ COUTINHO, Glória Azevedo, *Monsserrate: Uma Nova História*, Livros Horizonte, Lisboa, 2008, p.58.

¹⁹⁹ *The Castle of Otranto: A Gothic Story*.

²⁰⁰ PATETTA, L., *L'Architettura dell'Eclettismo...*, 1991, p.145.

²⁰¹ Maria João Neto afirma que Walpole encomendó elementos decorativos para *Strawberry Hill* a Thomas Pitt, que en 1760 había viajado por Portugal, y por eso se había inspirado también en ejemplos portugueses [NETO, Maria João, "Introdução" in MURPHY, James Cavanaugh, *Plans, Elevations, Sections and Views of the Church of Batalha, in the Province of Estremadura in Portugal: With Remarks to Which is Prefixed an Introductory Discourse on the Principles of Gothic Architecture*, Lisboa, Alêtheia Editores, 2008, pp.13-14]. Es significativo que, en una carta suya a propósito de su viaje por Península Ibérica, Pitt mencionara que iba a viajar para las tierras de Don Quijote de la Mancha y de los caballeros [NETO, Maria João, "Introdução" in PITT, Thomas, *Observações de uma Viagem a Portugal e Espanha*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2006, p.26].

cio seguía siendo de matriz *gothick*, una base clásica recubierta de elementos neogóticos que darían el exotismo pretendido al conjunto edificado²⁰².

El revivalismo neogótico cultivaba no sólo las asociaciones visuales entre los ornamentos góticos, sino también la asimetría planimétrica y volumétrica, creando la ilusión de haber sido erigido a lo largo del tiempo e infundiendo el sentimiento de un paso del mismo por los edificios. El rechazo a las normas rígidas asociadas al clasicismo en pro de un sistema más dinámico y abierto a la evolución y adaptación a las circunstancias de cada situación, permitió una mayor maleabilidad en la utilización del lenguaje, formas, materiales y soluciones. No es pues de extrañar que surgiera una atracción por la figura del castillo medieval por parte de los románticos: además de la simbología política y social que le era inherente, representaba también el desarrollo cronológico que se iba adaptando a las distintas necesidades utilitarias, teniendo marcado un inicio, una evolución e incluso un fin de su ciclo de vida.



▲ Imagen 76 – Ilustración de Fonthill Abbey (1823), por John Rutter

Irónicamente, ese ciclo de vida se podía vislumbrar de modo acelerado en una obra que también había influenciado a la arquitectura inglesa, la *Fonthill Abbey* (Fonthill Gifford) de Beckford, construida entre 1795 y 1807 siguiendo un proyecto de Wyatt²⁰³. La residencia de Beckford poseía una estructura orgánica neogótica, presentando una bizarra mezcla entre una abadía y un castillo medievales²⁰⁴. La obra fue creada, se desarrolló, y luego empezó su decadencia con el derrumbamiento de una enorme torre, que

quedó en ruinas: una mordaz visión pintoresca que los románticos seguramente adorarían. El edificio de Beckford estaba integrado en la tendencia revivalista neogótica, cada vez más presente en las islas británicas.

Sin embargo, el proceso fenomenológico de recuperación de la imagen del castillo medieval se verificaría bastante antes de la acción Walpole y Beckford, ampliada con el retorno del goticismo. En verdad, el gótico siguió siendo utilizado a menudo en las islas británicas, denominándose habitualmente *gothic survival*: en las tipologías universitarias (casi como un lenguaje oficial para los colegios de Oxford y Cambridge); en la arquitectura religiosa provincial (seguía siendo utilizada una especie de gótico vernacular); y en la arquitectura residencial nobiliaria rural (las *manor houses* y *cottages*). En estas últimas las almenas, torres y otros elementos habían seguido siendo utilizados como símbolos de prestigio aristocrático, igual que en Portugal, especialmente en los *solares* y *paços* rurales. Incluso se publicaron diversos libros con modelos residenciales,

²⁰² BERGDOLL, B., *European Architecture...*, 2000, pp.142-144.

²⁰³ Se pueden encontrar, en los primeros proyectos de Wyatt para *Fonthill Abbey*, influencias de la obra de James Murphy relativa al monasterio de *Sta. Maria da Vitória* en Batalha [NETO, M. J., "Introdução...", 2008, pp.38-39].

²⁰⁴ Existe otro edificio que poseía evidentes analogías con la *Fonthill Abbey*: el palacio acastillado de Hadlow, construido entre c.1790 y 1852 sucesivamente por Walter May (1747-1823), George Ledwell Taylor (1788-1873) y James Bunstone Bunning (1802-1863).

donde era visible la permanencia de elementos *tudorians* o *elizabethans* con elementos militares medievales, como almenas y torres²⁰⁵.

Entre los siglos XVIII y XIX se presenció una intensa campaña constructiva alrededor de los edificios residenciales aristocráticos y de la alta burguesía británica localizados especialmente en las provincias rurales: fueron realizadas numerosas intervenciones en palacios acastillados (*fortified manor houses*) medievales, frecuentemente designados como *castles*, para ampliarlos y dotarlos de mejores condiciones de comodidad. Las intervenciones más profundas – que no pueden considerarse de ámbito patrimonial en el sentido actual – constaban de demolición y posterior reconstrucción del conjunto medieval, o de extensa ampliación y reformulación de las preexistencias; en ambos casos la fisonomía de los edificios medievales era enormemente modificada.

Las intervenciones en edificios medievales siempre se realizaron intentando modernizarlos estéticamente y funcionalmente, adaptándolos a nuevas necesidades. Esas intervenciones solían ser ejecutadas siguiendo los lenguajes arquitectónicos coevos de la nueva intervención (renacentista, manierista, barroca, rococó). Sin embargo, a partir del siglo XVIII se empezaron a emplear lenguajes arquitectónicos con características medievales en las nuevas intervenciones, no sólo para integrarlas mejor en el conjunto antiguo, sino también con objetivos simbólicos²⁰⁶, anunciando así los revivalismos medievalistas – el *gothic revival*. Si por un lado existía un significado político-social relacionado con el prestigio asociado a la posesión de residencias acastilladas, por otro los palacios fortificados contenían significados culturales relacionados con el movimiento romántico, cuya atracción por la Edad Media se mostraba también en la fascinación por personajes mitológicos o heroicos medievales, como Arturo y su castillo de Camelot, los caballeros de la Mesa Redonda y la búsqueda del Santo Grial, las aventuras de Ricardo I (1157-1199) Corazón de León como cruzado combatiendo los infieles musulmanes, las victorias de Enrique V (1387-1422) en la Guerra de los Cien Años contra los franceses²⁰⁷, o de San Jorge de Capadocia defendiendo damas en peligro frente a amenazadores dragones.

Mientras algunos de los edificios medievales (a menudo casi completamente) reconstruidos mantuvieron sus apariencias militares, como por ejemplo²⁰⁸ las intervenciones de Daniel Garrett, Lancelot Brown (1716-1783) y Timothy Lightoler (1727-1769) en el palacio acastillado de Warwick entre 1748 y 1769, de Robert Smirke (1781-1867) en el palacio acastillado de *Eastnor* (Ledbury) reedificado en 1810, en el palacio acastillado de Windsor entre 1824 y 1836 por Jeffry Wyattville (1766-1840) con contribución de Anthony Salvin (1799-1881), o en el *Castell Coch* (Tongwynlais) construido por John Patrick Crichton-Stuart (1847-1900), marqués de Bute, y por William Burges (1827-1881) entre 1871 y 1891, en otros casos los conjuntos intervenidos se ale-

²⁰⁵ Por ejemplo, las obras *Architectural Designs for Rustic Cottages, Picturesque Dwellings, Villas* publicada en 1807 por William Fuller Pocock (1779-1849), *The Encyclopedia of Cottage, Farm, Villa Architecture* publicada en 1834 por John Claudius Loudon (1783-1843) o *Plans and Elevations of Cottage Villas and Country Residences* publicada en 1852 por William Patisson (1805-1878) [PATETTA, L., *L'Architettura dell'Ecclettismo...*, 1995, p.143].

²⁰⁶ La sociedad ochocentista, en su admiración por los monumentos medievales, no sólo había determinado su restauración y conclusión cuando era posible, sino que también compitió con ellos proponiendo y edificando magníficos palacios, catedrales y otros edificios, como si fueran nuevos monumentos de su propio tiempo y afirmaciones de una conciencia nacional.

²⁰⁷ Los finales del siglo XVIII e inicios del siglo XIX fueron de guerras contra los franceses, enemigos habituales de Inglaterra: después de la Guerra de los Siete Años, surgió la Revolución Francesa y las Guerras Napoleónicas, que imposibilitaron el libre acceso a varios países europeos, interrumpiendo así el *Grand Tour*.

²⁰⁸ Se pueden mencionar también las intervenciones realizadas por Augustus Northmore Pugin (1812-1852) en el palacio acastillado de Alton en 1847, de Thomas Hopper (1776-1856) realizada entre 1820 y 1845 en el palacio acastillado de *Penrhyn* (Llandegai), y de Salvin en el palacio acastillado de *Rockingham* (Corby) entre c.1856 y 1878 y en el palacio acastillado de Dunster entre 1869 y 1872.

jaron de los trazados fortificados, asemejándose más a palacios que mantuvieron, sin embargo, algunos elementos meramente decorativos que aludían a la arquitectura defensiva medieval, como por ejemplo el palacio acastillado de *Lumley* (Chester-le-Street) construido en 1722 por John Vanbrugh (1664-1726), el palacio acastillado de *Belvoir* (Redmile) intervenido en 1801 por Wyatt, o el palacio acastillado de Inverness, erigido en 1836 según el proyecto de William Burn (1789-1870)²⁰⁹.



▲ Imagen 77 y 78 – Castell Coch en Tongwynlais; Palacio acastillado de Lumley en Chester-le-Street

También la construcción de nuevas residencias acastilladas sufrió un incremento substancial. Inicialmente, los nuevos edificios solían presentar elementos del léxico militar medieval directamente colocados sobre estructuras clásicas: el *gothick*, *gothic rococo* o *palladian gothic*. Quizá los ejemplos más significativos sean las intervenciones de Vanbrugh en la construcción de algunos nuevos edificios aristocráticos²¹⁰: para el palacio de *Howard* (North Yorkshire), construido entre 1699 y 1712, Vanbrugh proyectó, con ayuda de Nicholas Hawksmoor (c.1661-1736), un palacio que respetaba claramente los cánones clásicos²¹¹ – el edificio era esencialmente un palacio, aunque fuera llamado *castle*. Sin embargo, en el palacio acastillado de Kimbolton, construido entre 1708 y 1719 – también con contribución de Hawksmoor – y, sobre todo, en el palacio acastillado de Inveraray²¹², construido entre 1743-1761 bajo proyecto de Roger Morris (1695-

²⁰⁹ Se pueden referir más ejemplos: el palacio acastillado de *Powderham* (Exeter), intervenido partir de mediados del siglo XVIII hasta 1835 por William Courtenay Sr. (1709-1762), William Courtenay Jr. (1742-1788), Wyatt y finalmente Charles Fowler (1792-1867); el palacio acastillado de *Culzean* (Maybole), construido entre 1777 y 1792 bajo dirección de Robert Adam (1728-1792); el palacio acastillado de *Oliver* (Tweedsmuir), construido en 1845 según proyecto de George Fowler Jones (c.1818-1905); y el palacio acastillado de Cardiff, intervenido entre 1865 y 1928 por los marqueses de Bute, y por William Burges y William Frame (1848-1906); Salvin intervino en el palacio acastillado de Greystoke entre 1838 y 1868, y en el palacio acastillado de *Muncaster* (Ravenglass) entre 1862 y 1866; finalmente, Smirke proyectó el palacio acastillado de *Lowther* (Westmorland), construido entre 1806 y 1814 – y nunca terminado –, y el palacio acastillado de *Wilton* (Ross-on-Wye), intervenido en 1810.

²¹⁰ Vanbrugh, en sus escritos, mencionaba la voluntad de producir una arquitectura masculina; las almenas y torres podrían proporcionar precisamente esa impresión. Algo que se encontraba reflejado en su residencia, el palacio acastillado de *Vanbrugh* (Greenwich) – también llamado *Bastille House* –, construida entre 1718 y 1721. Se podría verificar su atracción por los castillos medievales cuando defendía la preservación de sus ruinas no sólo por su efecto pintoresco, sino también por las reflexiones que provocaban, como evocaciones de acontecimientos pasados y personajes que vivieron en ellos [PEVSNER, N., *Panorama da Arquitectura Ocidental...*, 2002, p.363].

²¹¹ Otro edificio similar frecuentemente denominado *castle* era el palacio de *Osborne* (East Cowes), construido entre 1845 y 1851 segundo proyecto de Thomas Cubitt (1788-1855).

²¹² El palacio acastillado de Inveraray fue el primer gran ensayo de residencias revivalistas acastilladas en Escocia. El edificio era la principal sede del poder real en los territorios occidentales de Escocia, por lo que debía mostrar una imagen poderosa [STELL, Geoffrey, "Ruin, Romance and Revival: Scottish Castles in the 19th Century" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2007, nr.61, pp.50-52].

174), William Adam (1689-1748) y John Adam (1721-1792), puede verificarse que aunque sus estructuras mantuvieran una disposición clásica con obvia simetría y distribución funcional, a éstas se yuxtapuso un lenguaje goticista, como la utilización de vano ojival, torres encuadrando el cuerpo principal – como se fueran bastiones –, utilización de coronamiento almenado y, en el segundo caso, un cuerpo central aludiendo a la torre del homenaje.

Establecidos los cánones neogóticos, los “nuevos castillos” británicos adoptaron, además de ornamentos goticistas e inspirados en la arquitectura militar medieval (torres, torreones, almenas, garitas, ventanillas, saeteras), la asimetría planimétrica y volumétrica. No obstante, una vez más estos conjuntos edificados no poseían ninguna función militar, sino que se constituían como residencias aristocráticas o de la alta burguesía. Son ejemplos diversos edificios erigidos con estas características: el palacio acastillado de *Downton* (Downton on the Rock), construido entre 1750 y 1778 por Richard Payne Knight (1750-1824) o el palacio acastillado de *Abbotsford* (Melrose), mandado construir por el novelista Walter Scott a partir 1816, bajo proyecto de William Atkinson (1773-1839)²¹³.

Pero existieron algunos casos donde el énfasis volumétrico, asociado a la expresividad de los materiales, concedió una apariencia de mayor robustez a los edificios, acercándolos más a los palacios acastillados medievales. Son los casos, por ejemplo del palacio acastillado de *Gwrych* (Abergele), construido entre 1819 y 1825 según el proyecto de Charles Augustus Busby (1788-1856), el palacio acastillado de Gosford, construido entre 1819 y c.1850 por Hopper, y el palacio acastillado de Peckforton, edificado entre 1844 y 1850 según el proyecto de Salvin. Estos tres edificios, además del aspecto de firmeza concedido por la piedra a vista, poseían torres, torreones y cubos cuya apariencia maciza, junto con las almenas, garitas y balcones, subrayaban un perfil bélico defensivo sin, a pesar de todo, poseer verdaderamente funciones militares.



▲ Imag.79 y 80 – Palacio acastillado de Inveraray; Palacio acastillado de Gosford

Aunque la influencia cultural británica – debido a las intensas relaciones políticas y comerciales entre los dos reinos – fuera significativa en la edificación del palacio acastillado de *Monserate* y, de algún modo, en la residencia regia de *Pena*, la influencia extranjera más importante para este último sería esencialmente la germánica. El rey consorte Fernando II, de origen germánico, era sobrino del duque Ernesto I (1784-1844) de Sajonia-Coburgo-Gotha. Bajo el gobierno de Ernesto I se habían remodelado significativamente diversos palacios reales situados en Turingia, que

²¹³ Se pueden mencionar el palacio acastillado de *Norris* (East Cowes) y el palacio acastillado de *Ashridge*, construidos respectivamente en c.1790 y entre 1806 y 1813 bajo proyecto de Wyatt, el palacio acastillado de *Fort Belvedere* (Sunningdale) en lo cual Jeffry Wyattville (1766-1840) hizo, en 1828, una remodelación sobre el primitivo edificio entre 1750 y 1755, y el palacio acastillado de *Banwell*, construido a partir de 1847 por Augustus Pugin.

adquirieron una apariencia goticista o levemente acastillada: el palacio de *Rosenau* (Oeslau) entre 1808 y 1817, el palacio de *Ehrenburg* (Coburgo) entre 1810 y 1819, el palacio acastillado de *Reinhardtsbrunn* (Friedrichroda) en 1827 y el *Veste Coburg* (Coburgo) entre 1820 y 1838. Mientras que los dos primeros habían sido realizados siguiendo los proyectos de Karl Friedrich Schinkel (1781-1841), los dos últimos siguieron los de Karl Alexander von Heideloff (1789-1865). Ciertamente Fernando II conocería bien las residencias reales intervenidas por interés de su tío, ya que su infancia había transcurrido también con algunas estancias en Turingia, incluso tendría percepción del intenso movimiento constructor dentro del mundo germánico y sus motivaciones inherentes.



▲ Imag.81 y 82 – Palacio de Ehrenburg en Coburgo; Palacio de Rosenau en Oeslau

Tal como había sucedido en Portugal o en Reino Unido, las guerras provocadas por Napoleón Bonaparte tuvieron un fuerte impacto en el espacio germánico. La rendición del Sacro Imperio Romano Germánico frente a los ejércitos napoleónicos en 1805 precipitó su propio fin, con el espacio germánico disgregándose en tres entidades principales, el Imperio Austriaco, el reino de Prusia, y la Confederación del Rin²¹⁴. Después de la victoria sobre los ejércitos de Napoleón Bonaparte, el reino de Prusia empezó a ganar cada vez más protagonismo, afirmándose como el protector del mundo germánico y restaurador del orgullo alemán, hecho que se repercutió en la extensa campaña de obras públicas realizada (palacios, espacios culturales, memoriales, etc.)²¹⁵.

La presencia napoleónica en territorio germánico había desencadenado un fuerte movimiento nacionalista contra los franceses, que de algún modo ya se sentía antes, en varias reacciones antifrancesas a causa de los territorios de Alsacia, Lorena y Renania. Después de la Guerra del Palatinado entre 1688 y 1689 la región del Rin se quedó transitoriamente el bajo dominio francés; los edificios acastillados existentes en la zona fueron casi todos destruidos de manera deliberada. La región empezó por eso a ser considerada como una especie de santuario nacionalis-

²¹⁴ En efecto, el tratado de Pressburg, firmado en 1805, originó la reordenación del espacio germánico: el Imperio Austriaco (Austrohúngaro a partir de 1848), el reino de Prusia (que perdió varios de sus territorios occidentales), y la Confederación del Rin. Esta última, formada en 1806, era en realidad un satélite de Napoleón, estando constituida por diversos pequeños estados donde Baviera, elevada de ducado a reino en ese mismo año, había emergido como uno de los mayores (anexionó los territorios de Franconia, de Suabia y, más tarde, del Alto Palatinado Renano). La derrota de Napoleón en Rusia provocó el final de la confederación, en 1813; la capitulación final, en 1815, seguida de las negociaciones en el Congreso de Viena (1815), permitió la recuperación de los territorios perdidos por Prusia en 1805, y aún la incorporación de los nuevos territorios de Renania, Sajonia y Vestfalia, tornándose así el mayor opositor al Imperio Austriaco dentro del espacio germánico.

²¹⁵ Después de las invasiones napoleónicas, Prusia empezó a destacarse en el seno de la Confederación Germánica (fundada en 1834), y luego con la reunificación bajo el Imperio Alemán – o Alemania – en 1871, después de las guerras francoprusiana (1866) y austroprusiana (1870).

ta germánico que, después de liberarse del yugo francés, se constituyó en un símbolo de la unidad pangermánica²¹⁶ y resistencia a los invasores²¹⁷. Representando la defensa de la patria germánica contra los invasores extranjeros, las fortificaciones renanas empezaron a sufrir paulatinamente diversas intervenciones reconstructivas y restaurativas; la propia toma de conciencia de que existía una nación alemana con orígenes medievales había motivado la absorción de un Romanticismo nacionalista pangermánico, que tuvo gran aceptación y desarrollo en el espacio septentrional y central.

La reconstrucción y edificación de numerosos edificios acastillados, de inspiración romántica aludiendo a la Edad Media – donde estarían los orígenes patrios germánicos –, surgió entonces de un modo natural, unido a motivaciones simbólicas y políticas. El Romanticismo germánico irradiaba también ideales de cruzada contra pueblos paganos, patentes en los apoyos concedidos por monarcas germánicos a diversos países que se habían liberado del yugo otomano, como Grecia y Rumania²¹⁸. La propia admiración por los caballeros teutónicos era bien visible, así como por las míticas historias asociadas a los Nibelungos o al Santo Grial.



▲ *Imag.83 y 84 – Proyecto de Christian Jank para el palacio acastillado de Neuschwanstein (1869); Palacio acastillado de Neuschwanstein en Hohenschwangau*

La acción constructiva del monarca bávaro Luis II (1845-1886) fue el máximo exponente de las influencias románticas: entre 1869 y 1886 promovió la edificación del palacio acastillado de *Neuschwanstein* (Hohenschwangau) según el proyecto de Christian Jank (1833-1888), de Eduard Riedel (1813-1885) y de Georg von Dollmann (1830-1895). Este sublime palacio acastillado, fruto de una pródiga fantasía romántica, fue construido como recuerdo del legendario castillo de *Lohengrin*, cantado en la ópera del mismo nombre compuesta por Wilhelm Richard Wag-

²¹⁶ El germánico Karl Friedrich von Schlegel (1772-1829), uno de los principales filósofos románticos, incluso había afirmado que el Rin era la fiel imagen de la patria, historia y carácter alemanes [NETO, Maria João, "Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777-1855), um Percurso Cultural e Artístico entre a Alemanha, o Brasil e Portugal" in *VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte: Artistas e Artífices e a sua Mobilidade no Mundo de Expressão Portuguesa* [actas del coloquio], Porto, Faculdade de Letras do Porto, 2007, p.389].

²¹⁷ Sobre todo de Francia, cuyos temores habían sufrido un incremento con la Crisis del Rin: durante el año de 1840 el primer ministro francés, Louis-Adolphe Thiers (1793-1877), defendió que los territorios de la margen izquierda del río Rin eran franceses y el río era la frontera natural entre Francia y los territorios germánicos; lo que motivó enormes manifestaciones nacionalistas germánicas, destacándose Nikolaus Becker (1809-1845) con su poema *Rheinlied* (Canción del Rin), posteriormente agraciado por los monarcas de Prusia y Baviera.

²¹⁸ La independencia de Grecia ante el imperio Otomano fue reconocida en 1829, habiendo sido instituida la monarquía con el rey Otón I (1815-1867), hijo del monarca bávaro Luis I (1786-1868). En Rumania, cuya independencia había sido reconocida en 1881, el primer rey fue Carlos I (1839-1914) de Hohenzollern-Sigmaringa, que pertenecía a uno ramo de la casa reinante de Prusia.

ner (1813-1883), pero también del castillo de *Monsalvat*, el también legendario castillo donde estaría el Santo Grial. Las ruinas de la antigua fortaleza de *Schwangau* fueron completamente arrasadas para crear la plataforma del nuevo, que según Luis II en una carta escrita a Wagner en 1868, iba a ser reconstruido siguiendo el estilo de los antiguos castillos germánicos²¹⁹. Además del palacio acastillado de *Neuschwanstein*, Ludwig II pretendía promover la edificación de otro edificio acastillado aún más fantástico, el palacio acastillado de *Falkenstein*, también según el proyecto de Jank (cuya actividad profesional era principalmente la escenografía teatral); no obstante, el edificio nunca ha pasado de las intenciones proyectuales.

Así, después de un intervalo de aproximadamente dos siglos, donde el dominio en la arquitectura fue claramente clasicista, el medievalismo – a través de los revivalismos – volvió a ganar una enorme preponderancia; y tal como había sucedido en el Reino Unido, también en el espacio germánico las fortificaciones medievales intervenidas sufrieron amplias reconstrucciones que alteraron su fisonomía e, incluso, su carácter. Dentro de esta agitación constructiva, varios aristó-



▲ Imag.85 y 86 – Pormenor de una ilustración del conjunto edificado de Lichtenstein en Honau, elaborada por Louis Mayer en 1836, antes de la intervención; Palacio acastillado de Lichtenstein

cratas de pequeños estados germánicos promovieron también la reconstrucción o edificación de sus palacios acastillados, como por ejemplo el palacio acastillado de *Lichtenstein* (Honau) construido entre 1838 y 1842 según proyecto de Heideloff.

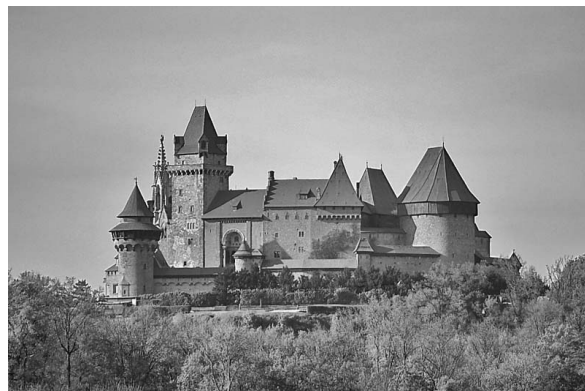
Friedrich Wilhelm von Württemberg (1810-1869), duque de Urach, había leído con entusiasmo el romance *Lichtenstein*[...] ²²⁰, publicado en 1826 por Wilhelm Hauff (1802-1827) y cuyos héroes principales eran sus valientes antepasados. La obra describía un castillo fantástico con una enorme torre de vigía implantado en lo alto de un talud sobre el río Danubio. El verdadero edificio de *Lichtenstein* era modesto y estaba arruinado en parte, sólo permanecían las paredes hasta la primera planta; por lo que el duque, fascinado por el romance, decidió que el edificio preexistente de Honau debía sufrir una profunda remodelación para recibir una imagen acastillada de acuerdo con él.

El palacio acastillado de *Lichtenstein* encarnaba el espíritu ochocentista germánico relativo a las intervenciones en edificios acastillados: si los vestigios existentes, medievales o posteriores, no correspondían al imaginario, se remodelaban para que correspondiera. Por ejemplo, en el imperio austrohúngaro, el conjunto acastillado de Seebenstein se había transformado en la sede de la *Wildensteiner Ritterschaft zur Blauen Erde*, una institución que quería revivir el espíritu medieval de los caballeros. Cuando a partir de la década de 1790, empezaron su remodelación, se optó por dotarlo de un aspecto fortificado que se pensaba que había tenido anteriormente. También en Austria, Johann Nepomuk Wilczek (1837-1922) reconstruyó entre 1874 y 1906 el conjunto fortificado de *Kreuzenstein*

²¹⁹ ZEUNE, Joachim, "The Perception of the Medieval Castle in the 18th and 19th Centuries in German: Some Remarks on the Genuine Medieval Style" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2007, nr.61, pp.15-16.

²²⁰ *Lichtenstein: Romantische Sage aus der Wuerttembergischen Geschichte*.

(Leobendorf), que se había quedado en ruinas durante la Guerra de los Treinta Años. Bajo el proyecto de Carl Kayser Gangolf (1837-1895) y a pesar de haber aprovechado las bases de la fortificación medieval, la reconstrucción no consideró el retorno a una presunta forma original del castillo, ya que el resultado final consistió en una colección de influencias de otros castillos europeos²²¹.



▲ Imágenes 87 y 88 – Pormenor de una ilustración de las ruinas de Kreuzenstein elaborada por Matthäus Fischer en 1672; Palacio acastillado de Kreuzenstein en Leobendorf

Otro ejemplo paradigmático fue el palacio acastillado de *Arenfels* en Bad Hönningen, que estaba en ruinas y cuya parte medieval se había sustituido parcialmente por edificios renacentistas, incluyendo la torre del homenaje, que se encontraba demolida. Entre 1847 y 1855 se realizó la reconstrucción bajo el proyecto de Ernst Friedrich Zwirner (1802-1861). Zwirner mantuvo las alas renacentistas pero remodeló su aspecto con un lenguaje neogótico; además, el interior se reconstruyó según los modernos preceptos de comodidad y con materiales constructivos nuevos, aunque recurriendo a formas neogóticas²²². En el espacio germánico fueron numerosas las intervenciones de construcción o reconstrucción de edificios acastillados; inicialmente en lenguaje neogótico, puesto que el gótico era considerado el lenguaje arquitectónico germánico. Después empezó a sustituirse por el neorrománico, ya que se había reconocido un tipo de románico con una especificidad germánica²²³.

Entre aquellos aristócratas germánicos estaba el duque Ernesto I, tío de Fernando II. En cierto modo, Fernando II estaba decidido a construir en Sintra su propio palacio acastillado (*schloß*). Curiosamente, la intervención en el palacio acastillado de *Pena* poseía una fuerte afinidad con la del palacio acastillado de *Reinhardtsbrunn*: la edificación germánica también había sido inicialmente un edificio monástico que se había quedado en un estado de ruina; la antigua abadía medieval benedictina fue comprada por la familia ducal, que la remodeló y reconvirtió en palacio acastillado para estancias estivales, rodeándola de un lujuriante parque verde. Además, existían aún parentescos entre el palacio acastillado de *Pena* y el *Veste Coburg* – y otros numerosos pa-

²²¹ ZEUNE, Joachim, "The Perception of the Medieval Castle in the 18th and 19th Centuries in Germany: Some Remarks on the Genuine Medieval Style" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2007, nr.61, pp.18-19.

²²² LIESSEM, Udo, "Castles of the 19th Century in the Upper Middle Rhine Valley" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2007, nr.61, pp.7-14.

²²³ Se pueden mencionar también el palacio acastillado de Braunfels, construido entre 1840 y 1880 por Rudolph Wiegmann (1804-1865), Josef Maria Hugo von Ritgen (1811-1889) y Edwin Oppler (1831-1880), el palacio acastillado de *Marienburg* (Schulenburg), construido entre 1857 y 1867 según el proyecto de Conrad Wilhelm Hase (1818-1902) y de Oppler, el palacio acastillado de Wernigerode, construido entre 1880 y 1883 por Friedrich Freiherr von Schmidt (1825-1891), el palacio acastillado de *Reichenstein* (Trechtingshausen), cuya reconstrucción fue promovida a partir de 1899 por Nicolaus Kirsch-Puricelli (1866-1936), y el palacio acastillado de *Arras* (Alf), reconstruido entre 1907 y 1910 con proyecto de Peter Marx (1871-1958).

lacios acastillados germánicos – con respecto a un eventual modelo compositivo de organización planimétrica, volumétrica y espacial irregular, con juegos de masas rectas y curvas donde se iban articulando diversos cuerpos semi-independientes que correspondían a las características topográficas y paisajísticas. También la propia idealización romántica determinó el recurso de lenguajes arquitectónicos revivalistas. La plasticidad volumétrica del palacio acastillado de *Pena* en Sintra no fue resultado de una única edificación, sino de la adición gradual de volúmenes a un edificio preexistente – algo muy propio del Romanticismo. Además, también el lugar de construcción se presentó bastante irregular, condicionando las articulaciones entre las diversas partes del conjunto edificado.



▲ Imágenes 89 y 90 – Palacio acastillado de Reinhardsbrunn en Friedrichroda; Conjunto fortificado de Veste en Coburgo

Es por eso significativo verificar que, cuando el príncipe Félix Andreas Lichnowsky (1814-1848), enviado de Prusia en Portugal, fue invitado por Fernando II a visitar el palacio acastillado de *Pena*, inmediatamente estableció comparaciones con las fortificaciones medievales del valle del Rin y de Baviera²²⁴. La asociación del edificio de *Pena* con aquellos palacios acastillados germánicos era indudable, ya fuera por los eventuales modelos arquitectónicos compositivos como por la idealización romántica revivalista, y sobre todo por la situación escenográfica, que coronaba pintorescos picos agrestes y se incluía en una vegetación lujuriente o montando guardia en ríos²²⁵.

²²⁴ Citado por José-Augusto França: «(...) Existem no Reno e nos Alpes Bávaros castelos de reis e de príncipes (...) havendo alcançado a honra de serem celebrados em imensos escritos tanto em prosa como em verso; e todavia como parecerão pobres e imperfeitos nos seus ornamentos se os compararmos com as delicadas laçarias e fantásticos arabescos que na Pena se elevam sobre as arcarias e, à semelhança da hera, se abraçam em torno das colunas, e pendem das agulhas e das balaustradas das janelas, desenhando-se admiravelmente, com a sua cor alvíssima, no azul-escuro de um céu meridional, e produzindo a mesma impressão que os sonhos e canções arábicas (...)» [FRANÇA, J.-A., *O Romantismo em Portugal...*, 1999, p.306].

²²⁵ Las afinidades pintorescas son evidentes, conforme menciona Regina Anacleto: «(...) O “paço a castellado da Pena” é uma visão romântica inserta na paisagem e apresenta-se imbuído de um sentimento lírico e simultaneamente trágico tal como se se tratasse de um cenário de ópera, mas tem de ser entendido como um todo orgânico que funciona em pleno com essa mesma natureza. É por isso que se deve ter em conta o parque envolvente. (...) A Pena exerce uma influência desmedida sobre a sensibilidade do espectador através das formas que utiliza, do jogo das massas e dos volumes; (...) o interesse pelo espectáculo da forma é renovado numa dramatização que, para além de sublinhar a simbiose quase perfeita entre o edifício e a natureza, acentua o contraste entre a luz e a cor. (...) Nesse castelo teatralizado que se ergue no cimo da serra, encontra-se, sem sombra de dúvida, a (...) aproximação ao nosso passado da época dos mouros e dos descobrimentos, posição que converge perfeitamente com o movimento do pintoresco que se vinha a desenvolver na Europa há quase um século e se concretizou no gosto por arquitecturas nacionais, exóticas e orientais. (...)» (ANACLETO, Maria Regina, “Paço da Pena” in PAULINO, Francisco Faria (coord.), *O Neomanuelino – Ou a Reinvenção da Arquitectura dos Descobrimentos* [catálogo de exposición], Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1994, p.211).

Además de los ideales románticos medievalizantes perseguidos por Fernando II, otras motivaciones podrían haber estado también detrás de la intención del soberano: Fernando II era un monarca de origen extranjero, segundo marido de la reina y, como tal, observado con enorme desconfianza por parte de la sociedad portuguesa después de los penosos eventos provocados en el país por extranjeros (franceses, españoles e británicos, durante y después de las invasiones napoleónicas). Además, el monarca había llegado a Portugal en un momento muy delicado, inmediatamente después de la guerra civil, con una gran agitación política y descontento en la sociedad. La monarquía, cuyo prestigio se había debilitado de manera importante por lo que había sido considerado como una fuga a Brasil durante las invasiones napoleónicas, necesitaba afirmarse como un elemento estable, neutral y generador de consensos entre las diversas facciones políticas y sociales. Además, los partidarios de Miguel I seguían reclamando su legitimidad al trono portugués, ya que el tío de la reina María II había sido proclamado rey y sólo perdió el título después de la guerra civil. La familia real portuguesa sintió la necesidad de aseverar la afirmación simbólica de su poder real, y eso podía ser logrado parcialmente a través de la construcción de un castillo real – o antes, de un *paço acastelado*.

Efectivamente, desde la Edad Media se construían palacios reales en Portugal que frecuentemente se encontraban dentro de complejos defensivos. Además, la elección de residencias erigidas en unión con estructuras fortificadas no era una mera opción de índole protectora, sino también de prestigio, de algún modo asociada a los alcázares musulmanes. El simbolismo relacionado con el lenguaje arquitectónico militar en los edificios residenciales estaba, por lo demás, patente en el *ius crenelandi*, cuya aplicación dependía enteramente del monarca. En Portugal, las fortificaciones eran propiedad regia, y los palacios acastillados eran relativamente poco habituales, ya que su edificación se concedía exclusivamente a unos pocos aristócratas.

Situación que, en cierto modo, no difería de otros casos europeos, cuyos soberanos habían sentido también la necesidad de afirmar su autoridad. Una de las formas elegidas para ello era precisamente la política de construcción o reconstrucción de palacios acastillados medievalizantes, como los reyes medievales habían hecho en el Pasado. En el Reino Unido, la reina Victoria I (1819-1901), cuya ascendencia era casi enteramente germánica – en su infancia, prácticamente sólo hablaba alemán –, no estaba en los primeros lugares sucesorios para ascender al trono británico: Victoria I se había casado con el príncipe germano Alberto de Sajonia-Coburgo-Gotha (1819-1861), sobrino del duque Ernesto I de Sajonia-Coburgo-Gotha y primo directo de Fernando II de Portugal.

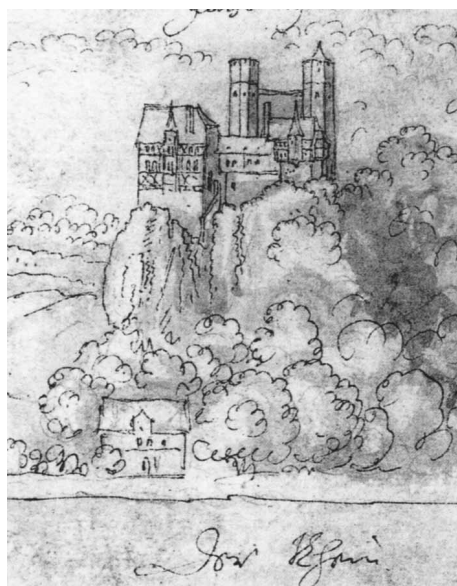
Igual que la casa real portuguesa, los soberanos británicos sentían alguna necesidad de legitimar su autoridad real y,



▲ Imag.91 y 92 – Primitivo conjunto de Balmoral en 1853, antes de la intervención de Victoria I y Alberto; Palacio acastillado de Balmoral en Aberdeen

además, en cuanto reyes consortes, ambos primos (Fernando y Alberto) deseaban la aprobación de sus pueblos. Alberto y Victoria, pocos años después de su matrimonio, compraron en 1852 el antiguo complejo acastillado de *Balmoral* (Aberdeen), que había sido remodelado en estilo *tudorian* entre 1834 y 1838. Los monarcas británicos mandaron demoler parcialmente el antiguo edificio, promoviendo seguidamente la construcción de un palacio acastillado sobre es pre-existente para que sirviera como residencia real de verano²²⁶. El palacio acastillado de *Balmoral*, construido entre 1853 y 1857 según la propuesta de un proyecto de Alberto y con contribución del arquitecto William Smith II (1817-1891), poseía influencias germánicas, y ubicándose en Escocia presentaba también influencias regionales relacionadas con el lenguaje arquitectónico *baronial* de las Tierras Altas²²⁷.

En el espacio germánico se promovió la reconstrucción y edificación de diversos palacios acastillados por diferentes razones: la reedificación de palacios acastillados en el valle del Rin simbolizaba la posesión germánica sobre aquellos territorios, retomándose así políticas antiguas de afirmación del dominio territorial mediante la imposición de fortificaciones. En Prusia, que adquirió una hegemonía cada vez mayor durante el siglo XIX, se reconstruyeron varios edificios acastillados en los territorios renanos recién adquiridos: el palacio acastillado de *Rheinstein* (Trechtingshausen), comprado en 1823 por Federico Guillermo III (1770-1840) de Prusia, fue reconstruido entre 1825 y 1829 con proyecto de Johann Claudius von Lassaulx (1781-1848) y de Wilhelm Kuhn. Las ruinas de la torre fortificada señorial de la Edad Media fueron integradas en la nueva construcción revivalista neogótica, que poseía influencias del Reino Unido y de Francia (en la nueva capilla, inspirada en la *Sainte-Chapelle* de París).



▲ Imag.93 y 94 – Ilustración del conjunto fortificado de Rheinstein elaborada por Václav Hollar en 1636; Palacio acastillado de Rheinstein en Trechtingshausen

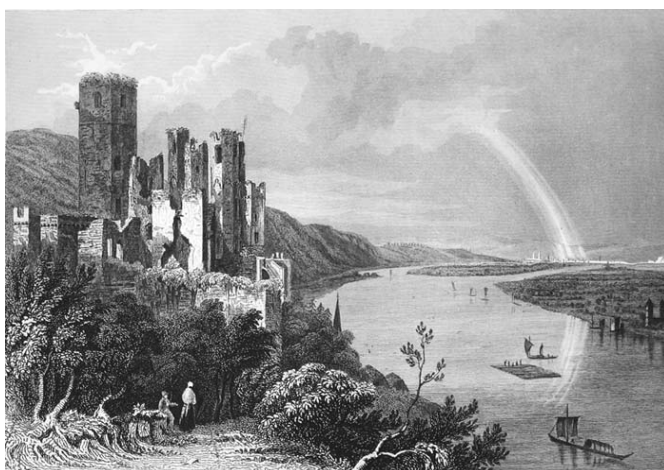
La población de Coblenza donó en 1823 a Federico Guillermo III, nuevo soberano de la región, el castillo en ruinas de *Stolzenfels*, con la intención de promover su restauración. Lassaulx propuso en 1834 su reconstrucción parcial aplicada a la torre del homenaje, dejando las restantes estructuras arruinadas en una actitud romántica. No obstante, el monarca pretendía su recons-

²²⁶ El palacio de *Osborne*, mencionado anteriormente, también fue construido a mando de los reyes Victoria y Alberto.

²²⁷ STELL, Geoffrey, "Ruin, Romance and Revival: Scottish Castles in the 19th Century" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2007, nr.61, p.55.

trucción total como residencia de vacaciones, por lo que a partir de 1836 las obras se desarrollaron bajo la dirección de Schinkel y, a partir de 1841, de Friedrich August Stüler (1800-1865). Terminaron en 1847 con la inserción de la nueva capilla, aunque las pinturas interiores no se completaron hasta 1853. La influencia británica elegida en las opciones de Schinkel era visible en los volúmenes cúbicos de diferentes alturas y en el coronamiento de las almenas, semejantes al castillo de *Leeds* (Maidstone) que había sido restaurado entre 1822 y 1825. También en la región renana, el castillo de *Sooneck* (Niederheimbach) había sido comprado por Federico Guillermo III y sus hermanos para adaptarlo como residencia de caza. Bajo el proyecto de Karl Heinrich Schnitzler (1789-1864), el conjunto arruinado se reconstruyó entre 1843 y 1862, integrando los restos medievales²²⁸. En los territorios prusianos originales se construyó entre 1834 y 1849, como residencia de Verano, el palacio de *Babelsberg* (Potsdam), bajo proyecto de Schinkel, Johann Heinrich Strack (1805-1880) y Friedrich Ludwig Persius (1803-1845); en el enclave de Suabia, de donde era originaria la dinastía prusiana de la dinastía prusiana de los *Hohenzollern*, fue reedificado entre 1847 y 1867 el palacio acastillado de *Hohenzollern* (Hechingen), bajo proyecto de Stüler.

También el nuevo reino de Baviera, bajo la dinastía de los *Wittelsbach*, intentaba afirmarse delante de su poderoso vecino austrohúngaro y, al mismo tiempo, rivalizar con Prusia en las intenciones de unificación de los pueblos germánicos. Entre otras iniciativas, el monarca bávaro Maximilian II (1811-1864) ordenó la construcción del palacio acastillado de Hohenschwangau sobre las ruinas del antiguo castillo *Schwanstein* (destruido por las fuerzas napoleónicas), que había sido construido entre 1833 y 1837 con proyecto de Domenico Quaglio (1787-1837). En Turingia fue reconstruido por Hugo von Ritgen (1811-1889), entre 1838 y 1890, el mítico *Wartburg* (Eisenach): además de haber sido uno de los principales lugares de la poesía alemana, en ese castillo habían vivido Santa Isabel da Hungría (1207-1231) y Martín Lutero (1483-1546), y en 1817, durante las celebraciones de la victoria sobre el ejército napoleónico, se había efectuado una significativa llamada a la unidad germánica. Ya en el siglo XX, como forma de afirmar el dominio alemán sobre el antiguo territorio francés de Alsacia, el emperador alemán Guillermo II (1859-1941) mandó restaurar entre 1900 y 1908 el *Hohkönigsburg*²²⁹ (Orschwiller), según el proyecto de



▲ Imags.95 y 96 – Ilustración del conjunto de Stolzenfels en ruinas (c.1840), elaborada por William Tombleson; Palacio acastillado de Stolzenfels en Coblenza

²²⁸ LIESSEM, Udo, "Castles of the 19th Century in the Upper Middle Rhine Valley" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2007, nr.61, pp.10-13.

²²⁹ Actualmente se denomina castillo de *Haut-Kœnigsbourg*.

Bodo Ebhardt; mientras que el *Hohkönigsburg* marcaba el extremo territorial del imperio alemán a occidente, el *Ordensburg Marienburg* (Malbork) marcaba el extremo territorial a oriente, por lo que a partir de 1882 sufrió obras de restauración siguiendo los proyectos de Conrad Steinbrecht (1849-1923) y de Bernard Schmid (1872-1947)²³⁰.



▲ Imagen 97 y 98 – Palacio acastillado de Hohenschwangau; Palacio acastillado de Runkelstein en Bolzano

Se puede mencionar también la reconstrucción de otros palacios acastillados con importancia simbólica para los soberanos de los respectivos países: entre 1857 y 1885 se reconstruyó, según el proyecto de Viollet-le-Duc, Maurice-Augustin-Gabriel Ouradou (1822-1884) y Jean Juste Lisch (1828-1910), el palacio acastillado de Pierrefonds para servir como residencia de Verano al emperador Napoleón III (1808-1873), que necesitaba reconocimiento como dirigente de Francia. Además, el castillo asumía la proclamación de un nacionalismo arquitectónico preponderante: en la descripción de la fortificación elaborada en 1853 por Viollet-le-Duc, este mencionaba que el palacio acastillado era, en su época, superior a cualquier otra fortificación europea, constituyéndose como una obra de índole francesa sin las tradicionales influencias italianas²³¹. Como forma de afirmar la posesión de los territorios fronterizos de Tirol del Sur, el emperador austro-húngaro Francisco José I (1830-1916) ordenó la restauración del palacio acastillado de *Runkelstein*²³² (Bolzano), realizada entre 1884 y 1888 según el proyecto de Friedrich von Schmidt; la afirmación de posesión austro-húngara sobre los territorios en Bohemia resultó de la restauración del palacio acastillado de *Karlstein*²³³ (Karlštejn) entre 1870 y 1899, bajo dirección de Friedrich von Schmidt y Josef Mocker (1835-1899), que proyectaron una reconstrucción neogótica sobre el preexistente.

El eclecticismo y la elección de un lenguaje arquitectónico nacional

Además de los orígenes de Fernando II, con sus consecuentes influencias culturales, las afinidades con el mundo germánico se extendieron también al personaje elegido para proyectar el nuevo palacio acastillado de *Pena* en Sintra. El monarca nombró como responsable para el proyecto al también germánico Guillermo Luis (1777-1855), barón de Eschwege, natural de la re-

²³⁰ Entre 1817 y 1855 existió una reconstrucción realizada según el proyecto de Karl August Gersdorff (1788-1855) bajo supervisión de Schinkel.

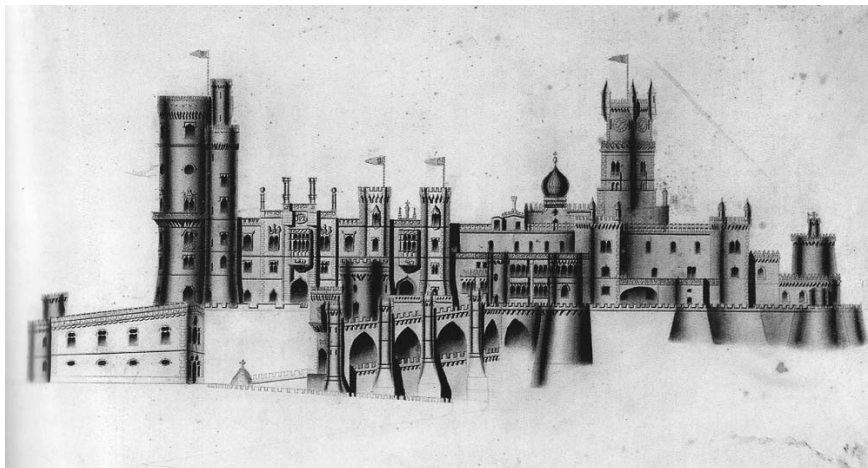
²³¹ PONCELET, Etienne, "Le Château de Pierrefonds" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2007, nr.61, p.82.

²³² También llamado castillo *Roncolo*.

²³³ Actualmente llamado *Hrad Karlštejn*.

gión renana de Hesse-Kassel, vecina a Turingia, y que había ido a Portugal en 1807 como ingeniero militar. Eschwege poseía una formación estrictamente científica y con poca práctica en la arquitectura, que le obligó a presentar un proyecto basado en modelos académicos buscando los gustos dominantes coevos. Como otros arquitectos germanos, también se inspiraría en publicaciones que reproducían *cottages* revivalistas británicos, y en los palacios acastillados de su Renania natal: Eschwege había permanecido en Prusia entre 1829 y 1835, época en la cual los edificios aristocráticos renanos se encontraban bajo una intensa campaña de obras²³⁴.

Respecto a los proyectos iniciales de Eschwege, se podían vislumbrar grandes similitudes con algunos palacios acastillados británicos y germánicos. La construcción del palacio (*schloß*) de *Babelsberg*, la nueva residencia estival de la familia real prusiana, ya había empezado durante la estancia de Eschwege. Analizando el proyecto de Eschwege para el palacio acastillado de *Pena*, fácilmente se encontraban afinidades con el edificio alemán: el sobrio lenguaje neogótico, con motivos ojivales y alusiones a la arquitectura defensiva medieval (torres y almenas), la asimetría planimétrica y, quizás lo más visible, el cuerpo longitudinal que, partiendo de un conjunto constituido por diversas masas volumétricas diferentes, estaba rematado después en su extremo opuesto por un enorme torreón cilíndrico, y añadida a este se encontraba una torreta cilíndrica más alta. El torreón y la torreta estaban coronados con almenas y frisos en arcatura, sobresaliendo con relación a la plomada de las paredes. Además, el amarillo ocre oscuro se utilizaba en numerosos edificios áulicos germánicos²³⁵.



▲ *Imag.99 – Proyecto de Eschwege para el palacio acastillado de Pena (c.1842) en Sintra*

el edificio alemán: el sobrio lenguaje neogótico, con motivos ojivales y alusiones a la arquitectura defensiva medieval (torres y almenas), la asimetría planimétrica y, quizás lo más visible, el cuerpo longitudinal que, partiendo de un conjunto constituido por diversas masas volumétricas diferentes, estaba rematado después en su extremo opuesto por un enorme torreón cilíndrico, y añadida a este se encontraba una torreta cilíndrica más alta. El torreón y la torreta estaban coronados con almenas y frisos en arcatura, sobresaliendo con relación a la plomada de las paredes. Además, el amarillo ocre oscuro se utilizaba en numerosos edificios áulicos germánicos²³⁵.

A su vez, a pesar de las diferencias planimétricas, el edificio germánico poseería afinidades con algunos edificios británicos como el palacio acastillado de *Belvoir*. Las similitudes eran visibles en la sobriedad neogótica, en la utilización de contrafuertes y, sobre todo, en el torreón de remate del palacio de *Babelsberg*: aunque no funcionaba como remate, la volumetría y forma del torreón del edificio inglés mostraban aproximaciones con el palacio prusiano, como la conjugación del torreón cilíndrico con la torreta cilíndrica más alta, el coronamiento de ambas con almenas y la existencia de frisos en arcatura²³⁶. Por otro lado, en relación al palacio acastillado de *Pena*, además de las similitudes relativas a los torreones y torretas, se puede observar la coincidencia

²³⁴ TEIXEIRA, José, *D. Fernando II, Rei-Artista, Artista-Rei*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1986, p.307.

²³⁵ También en Portugal se utilizó el amarillo ocre oscuro en edificios áulicos, como por ejemplo en el palacio de Queluz o en el complejo administrativo de *Terreiro do Paço* en Lisboa.

²³⁶ Las similitudes del palacio *Babelsberg* con edificios británicos podría ser explicada por la intervención de la esposa del rey prusiano, Augusta de Sajonia-Weimar-Eisenach (1811- 1890). Según Maria João Neto, la reina poseía una educación de tipo británico, y quizás por eso eligió un estilo revivalista goticizado para su palacio estival, inspirado en los libros ingleses que solían presentar modelos de *cottages* [NETO, M. J., "Wilhelm Ludwig von Eschwege...", 2007, p. 389].

existente entre el edificio portugués y el palacio acastillado de *Belvoir* con respecto a la marcación de la entrada mediante dos torretas a los lados²³⁷.



▲ *Imag.100 y 101 – Palacio Babelsberg en Potsdam; Palacio acastillado de Belvoir en Redmile*

Al primer proyecto presentado por Eschwege en estilo neogótico Fernando II contrapuso la exigencia de un lenguaje arquitectónico más consecuente con el del convento quinientista de *N. Sra. da Pena*, un monumento que debía ser respetado también por que era el origen del nuevo conjunto palaciego. El monarca valoraba más las influencias neomanuelinas que las influencias neogóticas germánicas y británicas de Eschwege. Aquello tenía sentido, ya que si deseaba el reconocimiento de sus súbditos como rey portugués, era natural que su palacio acastillado se presentara también como un edificio portugués. Efectivamente, en el contexto ochocentista europeo del surgimiento de las naciones, estas intentaban encontrar en su Pasado un estilo arquitectónico nacional. Después del idioma, la arquitectura era la fuente más visible y palpable con la que identificar una cultura propia distinta de otras y que podría transmitir las raíces históricas patrias.

El término de la fase barroca, con el esplendor del rococó produjo un período ambiguo bajo el punto de vista arquitectónico, que había empezado con la angustia de crear un estilo para suceder con éxito al barroco. La arquitectura siempre se constituyó como un reflejo de la sociedad donde había sido creada y mantenida, y como un símbolo representativo de las fuerzas constructoras (políticas, religiosas, sociales, económicas). En un período donde la historia fue determinante para caracterizar el inicio de la época moderna (la búsqueda de raíces patrias e identificación de las naciones), el historicismo influyó enormemente sobre la producción arquitectónica. Como tal, la arquitectura encarnaba ese espíritu historicista y se reinventó siguiendo valores ancestrales, ya fuera como receptáculo de memorias o vivencias pasadas que se deseaban recordar o revivir, o como simple receptora de elementos arquitectónicos revivalistas sin ningún simbolismo extraordinario o esotérico – es decir, sólo como decoración estética.

Si la búsqueda del clasicismo en la arquitectura no era una actitud innovadora, el retroceso estilístico a la Edad Media provocó un intenso debate constructivo sobre los caminos de la arquitectura: Thomas Hope (1769-1831), Heinrich Hübsch (1795-1863), Gottfried Semper (1803-1879), César Denis Daly (1811-1894), Camillo Boito (1836-1914), Lluís Domènech i Montaner (1850-1923), Viollet-le-Duc, John Ruskin (1819-1900) o, en Portugal, Possidónio da Silva, se cuestionaron a nivel teórico sobre cómo o cuáles deberían ser los estilos arquitectónicos elegidos para

²³⁷ Maria João Neto afirma que así como Pitt se había inspirado en la obra de Murphy sobre el monasterio de Batalha para elaborar elementos decorativos en *Strawberry Hill*, también Wyatt utilizó la obra de Murphy para proyectar algunos de los elementos en el palacio acastillado de *Belvoir*. El propio palacio de *Ehrenburg* de Ernesto I poseía influencias de la obra de Murphy en su crestería neogótica [NETO, M. J., “Introdução...”, 2008, pp.40-48].

construir la arquitectura contemporánea, aceptando los desarrollos y al mismo tiempo respetando las tradiciones patrias. El resultado fue el dominio del eclecticismo durante un amplio espacio temporal, que abarcó desde finales del siglo XVIII hasta inicios del XX. Los estilos arquitectónicos eclécticos se caracterizaban por la utilización de un formulario variado directamente inspirado en los lenguajes arquitectónicos del Pasado (neorrománico, neogótico, neoclásico, neomudéjar, neomanuelino, neobizantino, neobarroco e, incluso, de influencias musulmanas, indianas, chinas, japonesas y indígenas africanas o americanas), recreándolos libremente en sus estructuras, en sus simbologías, o simplemente en su sentido estético mediante la incorporación aleatoria de ornamentos eclécticos con objetivos pintorescos.

En el espacio británico, el lenguaje arquitectónico elegido como estilo nacional fue el gótico²³⁸; en el mundo germánico también fue el gótico²³⁹ y después el románico carolingio; y en Francia, Imperio Austrohúngaro y Península Itálica fueron mayoritariamente los lenguajes clásicos. En la Península Ibérica, donde el clasicismo estaba fuertemente implantado, no se observó el mismo uso del neogótico que en los países más septentrionales. No obstante, los países ibéricos podían presentar lenguajes arquitectónicos nacionales propios, diferentes de los restantes países europeos. En España, la tendencia revivalista se asentó también en la tradición hispanomusulmana vernacular, inspirada en el mudéjar toledano de los siglos XIV y XV – el neomudéjar –, caracterizado generalmente por la utilización del ladrillo y de decoración morisca; solamente en Cataluña se desarrolló un revivalismo de carácter neorrománico catalán, bajo impulso de Elías Rogent (1821-1897)²⁴⁰.

En Portugal, en aquel momento específico del siglo XIX, el lenguaje considerado como más representativo de la arquitectura nacional era el manuelino. La preferencia por el manuelino como estilo nacional se basaba en motivaciones nacionalistas e historicistas que transportaban directamente al Pasado glorioso de proezas heroicas protagonizadas durante la época de oro de los Descubrimientos Portugueses²⁴¹. Para Fernando II era bastante lógica la predilección por el lenguaje manuelino para su palacio acastillado portugués. A pesar de todo, en la opción elegida residía una importante problemática: el debate sobre los estilos nacionales, y en este caso, del manuelino. ¿Cómo podría Fernando II edificar un palacio acastillado manuelino, el estilo considerado portugués?

Durante el reinado de Manuel I continuó el período de experimentación en las fortificaciones defensivas de transición de la neurobalística a la pirobalística, por lo que las formas adoptadas iban variando en consonancia con los progresos técnicos. Como por aquella época Portugal poseía una red de fortificaciones heredadas del período medieval relativamente bien consolidada, el monarca portugués se había limitado a ordenar su modernización o complementación, mediante la adición de estructuras fortificadas puntuales o reforma de los existentes. La casi totalidad de las edificaciones militares manuelinas construidas de raíz se encontraban dispersas por

²³⁸ John Carter (1748-1817) había defendido en su obra *The Ancient Architecture of England: Including the Orders During the British, Roman, Saxon, and Norman Eras; and Under the Reigns of Henry III and Edward III*, publicada entre 1795 y 1814, que el gótico era la arquitectura nacional inglesa.

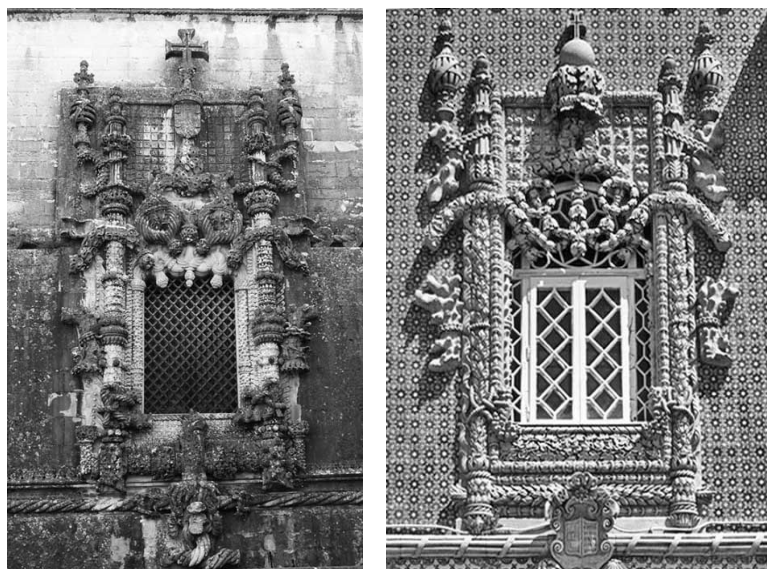
²³⁹ Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832), en su obra *Von Deutscher Baukunst* publicada en 1772, aclamó el gótico como la arquitectura nacional alemana. El rechazo del clasicismo correspondía a una afirmación contra Francia y el Imperio Austrohúngaro, que seguían mayoritariamente una arquitectura racionalista de índole clasicista [BERG-DOLL, B., *European Architecture...*, 2000, pp.145-148].

²⁴⁰ GOITIA, Fernando Chueca, *Historia de la Arquitectura Española: Edad Moderna y Contemporánea*, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 2001, p.686.

²⁴¹ El compromiso con el lenguaje manuelino, específico de Portugal, asumió posteriormente una proporción tal que se empezó a mezclar en muchos aspectos de la arquitectura portuguesa hasta las primeras décadas del siglo XX, e incluso traspasó las fronteras nacionales hasta Brasil, donde existía una importante diáspora portuguesa [ANACLETO, M. R., *Arquitectura Neomedieval Portuguesa...*, 1997, vol.1, p.86].

los territorios ultramarinos del imperio portugués. Sin embargo, a pesar de los pocos casos de fortificaciones manuelinas existentes en el territorio continental portugués, se podían encontrar algunos ejemplos importantes, uno de los cuales inspiró decisivamente la concepción del palacio acastillado de *Pena*: Fernando II consideró que la torre de S. Vicente en Belém (Lisboa) sería un excelente prototipo del castillo manuelino.

En efecto, su influencia era evidente en el conjunto edificado de *Pena*, sobre todo en la torre de *Relógio*, con sus garitas²⁴², balcones y almenas convexas decoradas con la cruz de Cristo, o en el pórtico principal con garitas cubiertas por cúpulas con gajos. El previsible intento de concebir un castillo neomanuelino se manifestó también en la unión de elementos arquitectónicos inspirados en diversos monumentos manuelinos de la Estremadura portuguesa, como por ejemplo el monasterio jerónimo de *Sta. Maria de Belém* en Lisboa, en el convento de *Cristo* en Tomar, en la *Casa dos Bicos* y en el palacio de *Cunhal das Bolas* en Lisboa, y en el palacio regio de Sintra²⁴³. Los distintos elementos manuelinos recopilados se mezclaron después con elementos neo mudéjares y orientalizantes durante la construcción del palacio acastillado de *Pena*²⁴⁴; esto motiva cuestiones sobre las causas de fusionar elementos arquitectónicos portugueses con otros extranjeros.



▲ *Imag.102 y 103 – Ventana de la sala capitular del convento de Cristo en Tomar; Ventana del palacio acastillado de Pena en Sintra*

Fernando II y Eschwege eran extranjeros, por lo que sus visiones sobre el manuelino estarían inevitablemente impregnadas con referencias culturales germánicas, o con la visión germánica sobre lo que sería el manuelino. Por ejemplo, en la literatura de viajes ochocentista, Portugal era considerado por los viajeros septentrionales un país subdesarrollado, extremadamente conservador y religioso, y fuertemente apegado a sus tradiciones ancestrales, marcadas por la anterior presencia musulmana y por los contactos con culturas orientales y africanas de su imperio, que concedían un aura exótica al país²⁴⁵.

²⁴² El perfil de la torre con sus garitas era muy semejante al perfil de la torre del palacio acastillado de *Balmoral* de su primo Alberto, y de otras torres defensivas germánicas.

²⁴³ Se podría mencionar también el torreón: si en el proyecto inicial de Eschwege el torreón presentaba un perfil más alto y grácil, con profusión de ventanas – algunas de balcón –, el torreón construido era más bajo y robusto, más contenido a nivel de fenestración y con demarcación exterior de las plantas, que tenían previsible semejanzas con el palacio acastillado de Évora, edificado en la época manuelina.

²⁴⁴ En el edificio conventual primitivo en lenguaje manuelino, las dependencias térreas fueron conservadas en su generalidad (sala capitular, refectorio, capilla), aunque fueran demolidas las divisiones entre las celdas en la planta superior, para aumentar el espacio de las nuevas divisiones. La antigua torre campanario también fue reconstruida de modo distinto. Conectando el edificio preexistente con las dependencias de cocina y servicios (edificio de las cocheras), se situaba el *Palácio Novo*, un bloque rectangular con elementos neomanuelinos y neomudéjares que estaba rematado por un monumental torreón circular. En el edificio de cocheras se reflejaba un revivalismo orientalizante visible en la utilización de diversos elementos de referencia musulmana; el patio de Arcos poseía una galería neomorisca.

²⁴⁵ Por ejemplo, es muy conocida la célebre frase atribuida al escritor francés Alejandro Dumas (1802-1870), que habría afirmado que “África empezaba en los Pirineos”.

Las descripciones realizadas por los viajeros describiendo las gentes, costumbres, tierras, acciones, artes y otros, expresaba el punto de vista de su propia cultura, influenciando decisivamente en el que relataban las vivencias de los países que visitaban²⁴⁶.

Se puede conjeturar entonces que Fernando II y Eschwege, como extranjeros, habían desarrollado también una visión peculiar sobre el manuelino portugués: aparentemente, para ellos el manuelino sería un lenguaje exótico muy vistoso, plásticamente exuberante y ricamente ornamentado, impregnado de motivos alusivos al mar debido a los Descubrimientos Portugueses, con fuertes influencias moriscas a causa de la ancestral presencia musulmana en el territorio portugués y por las conquistas portuguesas en Marruecos. Las influencias orientalizantes y otras, supuestamente presentes en el manuelino, no serían así meras influencias pintorescas, sino que resultarían de los contactos establecidos con culturas asiáticas, africanas y suramericanas provenientes de su imperio ultramarino.

La edificación del “castillo del Santo Graal acantilado sobre el jardín de Klingsor”, que Richard Georg Strauss (1864-1949) había mencionado²⁴⁷ y que apasionaba a los románticos extranjeros, se encontraba terminada en 1865, revelando toda una serie de influencias, pastiches y reinterpretaciones de numerosos elementos arquitectónicos, así como un hibridismo de lenguajes que, lejos de mostrarse como una amalgama desconectada y desprovista de sentido, originó un conjunto coherente en su totalidad. Este eclecticismo patente en el palacio acastillado de *Pena* asumió un papel paradigmático como catalizador del neomanuelino en Portugal, un lenguaje arquitectónico historicista inspirado en el manuelino; sin embargo, se mostraba bastante fantaseado, con profusa ornamentación impregnada con motivos marítimos, fitomórficos, orientales y otros considerados relacionados con la época de Manuel I (cruces de Cristo, esferas armilares, etc.)²⁴⁸. El neomanuelino se diseminó rápidamente por diversas estructuras arquitectónicas, desde nuevos edificios residenciales hasta iglesias, pasando por ayuntamientos municipales, panteones funerarios, edificios de servicios, monumentos conmemorativos, pabellones de exposiciones universales, etc. Aunque en menor escala, también los elementos alusivos a la arquitectura defensiva medieval fueron empleados en algunos edificios entre mediados del siglo XIX e inicios del siglo XX.

El caso más evidente de la influencia ejercida por el palacio acastillado de *Pena* en la expansión del neomanuelino sería la edificación del *Palace Hotel* en la sierra de Buçaco (Mealhada), frecuentemente denominada la



▲ Imag.104 – Palace Hotel en la sierra de Buçaco

²⁴⁶ MARTINS, Isabel Oliveira, *William Morgan Kinsey: Uma Ilustração de Portugal*, Lisboa, Edições 70, 1987, pp.17-20.

²⁴⁷ FRANÇA, J.-A., *A Arte em Portugal...*, 1990, vol.1, p.300.

²⁴⁸ Según Paulo Pereira, existía un círculo de intelectualidad cultural donde también se incluía Fernando II; como se refleja en la definición del lenguaje arquitectónico elegido para el conjunto edificado de *Pena*. Varnhagen identificó en el *manuelino* la expresión material del período glorioso de los descubrimientos marítimos y la expansión de la nación portuguesa, identificando en términos epistemológicos el estilo arquitectónico nacional de Portugal: así, Varnhagen bautizó y definió el estilo arquitectónico y sus características, inventándolas cuando era necesario. También el escritor romántico Almeida Garrett se convirtió en un gran divulgador del estilo nacional portugués, legitimando su apropiación ideológica y dictando así su adopción por parte de Fernando II [PEREIRA, P., *O Palácio da Pena...*, 2002, pp.35-36].

“Sintra del norte”. A finales del siglo XIX se consideró erigir un palacio regio en el Buçaco, aprovechando una vez más un convento preexistente relativamente abandonado²⁴⁹. No obstante, las intenciones iniciales cambiaron, y en 1888 el arquitecto, pintor y escenógrafo teatral italiano Luigi Manini (1848-1936) proyectó la ampliación y remodelación del antiguo convento para funciones hoteleras. Manini también se inspiró para su proyecto en varios edificios manuelinos emblemáticos, demostrando la influencia ejercida por el palacio acastillado de *Pena* y por el redescubrimiento del lenguaje manuelino. Efectivamente, el proyectista había optado por asociar al edificio formas neomanuelinas a pesar de que el antiguo convento no poseía origen manuelino. Una vez más, se aludía ampliamente a la torre de *S. Vicente* en Lisboa, conforme se podía comprobar en el perfil de la torre y en las garitas, almenas, balcones y lenguaje ornamental. El resultado final, proporcionado por las contribuciones de Nicola Bigaglia (1841-1908) y de Manuel Norte Júnior (1878-1962), se alejó del proyecto de Manini aunque mantuvo algunas afinidades visibles, originando un conjunto con lenguaje arquitectónico ecléctico.

Durante el siglo XIX y principios del siglo XX la recreación libre y fantasiosa de formas arquitectónicas del Pasado, sin sumisión a la rigidez de principios, tecnologías o estéticas subyacentes a cada lenguaje arquitectónico, propició nuevas interpretaciones inventivas, enfatizando los efectos estéticos visuales y originando una producción frecuentemente denominada ecléctica. La libertad concedida por los eclecticismos producía frecuentemente edificios híbridos²⁵⁰. En relación con la arquitectura civil, las clases sociales más elevadas, intentando afirmar su estatus social, seguían adoptando en muchos casos formas arquitectónicas basadas en los elementos defensivos de la Edad Media, generalmente aplicadas a residencias urbanas o de veraneo. En algunos casos se podía incluso reconocer la persistencia de una tradición vinculada a los solares rurales donde la existencia de torres o almenas coronando los edificios aludiría a la cuestión simbólica de afirmación social²⁵¹.

Aunque los casos de fortificaciones medievales revivalistas hayan sido escasos en Portugal, es imprescindible mencionar dos edificios residenciales ochocentistas cuyas características los acercan a los palacios acastillados medievales. El poeta António Pereira da Cunha (1819-1890) empezó en 1853 la construcción de su residencia en Portuzelo (Viana do Castelo), que poseía un carácter claramente coincidente con los palacios acastillados medievales. El conjunto edificado estaba constituido por una barbacana y un foso; un puente levadizo y un pasaje abovedado permitían el acceso a un patio cerrado donde existía una torre cilíndrica. La estructura propiamente residencial, de planta cuadrangular, presentaba coberturas planas diferenciadas; la fenestración al nivel de la planta baja poseía ventanillas en cruz y tragaluces circulares, estando constituida la planta superior por ventanas con balaustradas o balcones. En la parte central del edifi-

²⁴⁹ El convento de *Sta. Cruz do Buçaco* había sido construido entre 1628 y 1630 para la orden de las *Carmelitas Descalzas*.

²⁵⁰ Lúcia Rosas afirma que la arquitectura revivalista era historicista, basándose en memorias del Pasado y aplicándolas en el Presente pero sin promover una reflexión sobre la historia, al contrario que la restauración patrimonial; de hecho, utilizaba libremente los elementos arquitectónicos históricos privilegiándolos conforme a las circunstancias con el objetivo de crear lenguajes arquitectónicos historicistas. Los elementos arquitectónicos y decorativos del Pasado se observaban individualmente y se aplicaban siguiendo nuevas normas descontextualizadas de su ámbito original; es decir, se aplicaban a la arquitectura moderna destinada a funciones también modernas, sin preocuparse por sus ancestrales características a nivel constructivo, simbólico, etc. [ROSAS, L., *Monumentos Pátrios...*, 1995, p.297].

²⁵¹ Se pueden mencionar diversos casos donde existían elementos arquitectónicos que se basaban en las fortificaciones medievales, como por ejemplo el palacete *Castro Guimarães* en Cascais, mandado erigir entre c.1900 y 1904 según el proyecto del pintor Francisco Vilaça (†1914), el palacete *D. Chica* en Braga, construido según el proyecto de Korrodi entre 1915 y 1919, el palacete *José Pedro de Matos* en Montemor-o-Novo, proyectado por Alfredo da Costa Campos (1863-1911) a principios del siglo XX, el palacete *José Trigueiros de Martel* en Fundão, proyectado a principios del siglo XX por Januário Martins de Almeida, y el palacete de *Sistelo* en Arcos de Valdevez, construido a finales del siglo XIX.

cio se erguía una torre cuadrangular con garitas en los ángulos superiores que aludirían simultáneamente a la torre de *S. Vicente* en Lisboa y a las torres de homenaje de los castillos; el conjunto estaba coronado con almenas y garitas circulares de cobertura cónica en las esquinas. Finalmente, la decoración de las fachadas exhibía elementos revivalistas neogóticos y neomanuelinos.



▲ *Imag. 105 y 106 – Residencia acastillada de Portuzelo; Palacete acastillado Barros en Estoril*

También el palacete *Barros* en Estoril (Cascais), proyectado por el arquitecto italiano Cesare Lanzani (†1901) en 1896, poseía una apariencia fortificada imponente. El edificio fue construido en el mismo lugar donde existió el fuerte seiscentista de *Sto. António da Assubida*, demolido en grande parte para la edificación de la nueva residencia. El edificio, en piedra a vista, presentaba enormes cubos redondos y cuadrangulares de aspecto macizo, uno de los cuales con un puente también de piedra como si fuera una torre albarrana. El núcleo residencial presentaba una galería neorrenacentista que evocaba la existente en la torre de *S. Vicente* en Lisboa; tenía también una torre central que servía de mirador y que, una vez más, aludiría a las torres de homenaje de los castillos. El conjunto edificado, con elementos arquitectónicos revivalistas de ámbito neomedieval, estaba coronado con almenas y frisos en arcatura.



▲ *Imag. 107 y 108 – Palacio acastillado de Antoine d'Abbadie en Hendaya; Palacete acastillado de Reine Blanche en Coye-la-Forêt*

Del mismo modo que en Portugal, en los espacios culturales francés, itálico e hispánico, cuya fuerte influencia clasicista seguía siendo dominante, no fue propicia la actividad de construcción o reconstrucción de palacios acastillados revivalistas neomedievales, contrariamente a lo que había ocurrido en los espacios británico y germánico como se ha mencionado anteriormente. En Francia existía una preferencia por los modelos renacentistas y barrocos franceses, ya que los primeros solían presentar elementos de inspiración gótica incorporados en su arquitectura como

torres y almenas; las intervenciones realizadas en edificios fortificados medievales se determinaron por registros de ámbito patrimonial. Se pueden mencionar algunos ejemplos de palacios acastillados revivalistas contruidos de raíz o significativamente reconstruidos: el palacio acastillado de Angulema remodelado por Paul Abadie entre 1854 y 1869; el palacio acastillado de *Golf de Bournel* (Franche-Comté) construido en 1860 bajo proyecto de François Joseph Parent (1823-1884); el palacio acastillado de *Fines Roches* (Chateauf-neuf-du-Pape) erigido en fines del siglo XIX; la torre de *Magdala* (Rennes-le-Château) construida por François Bérenger Saunière (1852-1917) en c.1900. Con apariencia que remite más a los palacios aristocráticos renacentistas se pueden mencionar, por ejemplo, el palacete acastillado de *Reine Blanche* (Coye-la-Forêt), construido entre 1825 y 1828 a partir de la remodelación de un molino según el proyecto de Victor Dubois (1779-1858), y el palacio acastillado de *Antoine d'Abbadie* (Hendaya), construido entre 1864 y 1879 según el proyecto de Viollet-le-Duc.



▲ Imág.109 y 110 – Palacio acastillado de Pavone Canavese; Palacio acastillado de Loreto en el lago de Iseo

En el espacio itálico, con una fortísima influencia clásica, el revivalismo neogótico se afrontaba frecuentemente como algo extraño y extranjero. Sin embargo, se pueden mencionar algunos ejemplos de construcción o reconstrucción de estructuras acastilladas: el castillo arruinado de *Bonoris* en Montichiari, comprado en 1890 por Gaetano Bonoris (1861-1923), sufrió entre ese año y 1901 una amplia reconstrucción revivalista bajo el proyecto de Antonio Tagliaferri (1835-1909) y de Carlo Melchioti (1839-1917), que pretendía rescatar una imagen medieval idealizada; el palacio acastillado de Pollenzo, que constituía una recreación medieval idealizada por Pelagio Palagi (1775-1860) con la contribución de Ernest Melano (1792-1867), fue construido a partir de 1884 sobre las ruinas de una antigua fortificación de la que sólo quedaba la torre del homenaje; el palacio acastillado de *Albertis* (Génova), erigido entre 1886 y 1892, y el palacio acastillado de Pavone Canavese, reconstruido a partir de 1885, ambos bajo la supervisión de Alfredo de Andrade; el palacio acastillado de *Loreto* (lago de Iseo), proyectado por Luigi Tombola (1863-1956) en c.1910 sobre el lugar donde había existido un convento medieval; el palacio acastillado de *Mackenzie* (Génova), construido entre 1893 y 1905 por Gino Coppedè (1866-1927); el palacio acastillado de *Miramare* (Trieste), construido entre 1856-1860 según el proyecto del arquitecto austriaco Carl Junker (1827-1882); el palacio acastillado de *Fantini-Braschi* (Forlìmpopoli) reconstruido a partir de 1928 por Virgilio Fantini (1887-1966); y el palacio acastillado de *Aselmeyer* (Nápoles), construido en 1902 por el arquitecto angloitaliano Lamont Young (1851-1929)²⁵².

²⁵² Constante Maltoni enuncia otras construcciones o reconstrucciones de edificios acastillados en Italia, como por ejemplo los conjuntos acastillados de Gropparello (1869), de *Riva* en Ponte dell'Olio (1884), de Vigolzone (inicios del siglo XX), de *Pallavicino* en Busseto (1857), de *"Il Più Bello" Ca' de' Noci* en Puianello di Quattro Castella (entre los siglos XVIII y XIX), de *Carrobio* en Massa Finalese (entre 1898 y 1914), y el ayuntamiento de Cologna Veneta (1907) [MALTONI, Constante, "La Villa-Castello Neogotico Fantini Braschi in Forlìmpopoli: Un Aspecto del Tardo Eclettismo

En España, una vez más, escasean los casos de edificaciones acastilladas revivalistas; no obstante, es fundamental mencionar el imponente castillo de Butrón, cuyos orígenes se remontan a la Edad Media, pero que había quedado en ruinas a lo largo del tiempo. Tomando como base los cimientos y parte de los torreones cilíndricos originales, Francisco González-Montes (1826-1899) proyectó la reconstrucción del edificio en la segunda mitad del siglo XIX. El edificio reconstruido se presentaba lejos de su forma inicial, ya que ostentaba una gran dosis de fantasía típica del imaginario romántico. Aunque aparentemente distinto de otros castillos cantábricos coetáneos, sus grandes torreones cilíndricos, la colosal torre del homenaje y las torretas y garitas se podrían encontrar en diversos ejemplares de castillos medievales españoles – incluyendo el famoso alcázar de Segovia²⁵³. La influencia romántica estaba igualmente presente en la localización del conjunto acastillado, dentro de un frondoso parque cuya complementariedad entre la naturaleza y el edificio produciría valores pintorescos.



▲ Imag.111 y 112 – Palacio acastillado de Butrón; Palacio acastillado de Olite

Muy cerca de Butrón fue casi totalmente reconstruido el castillo de *Emperatriz Eugenia de Montijo* (Arteaga) sobre los cimientos del primitivo castillo gótico. Como el propio nombre indica, fue María Eugenia Kirkpatrick (1826-1920), emperatriz consorte de Napoleón III de Francia, quién mandó reconstruir el conjunto fortificado de Arteaga; empezado en 1856. Los autores del proyecto fueron los arquitectos franceses Louis-Auguste Couvrechef (†1860) y Gabriel-Auguste Ancelet (1829-1895). En la misma fecha se estaría reconstruyendo el palacio acastillado de Pierrefonds bajo patrocinio del esposo de Eugenia de Montijo, por lo que la empresa reconstructiva no sería desconocida para la emperatriz. El principal elemento edificado fue la torre central del conjunto, erigida en lenguaje neogótico y con claras afinidades con la arquitectura militar francesa, por afinidades con la torre del homenaje francesa (*donjon*) o anglonormanda (*keep*). Igual que el castillo de Butrón, también al castillo de Arteaga quedaba implantado en un prado verde lleno de vegetación, formando un conjunto pintoresco.

Se pueden mencionar también otros casos de castillos ochocentistas, como por ejemplo el castillo de Bendinat, construido entre c.1855 y 1867 por Pere Álvarez de Toledo (1829-1888), marqués de *la Romana*, y el castillo de *Ceruti* en Suances, construido en 1904 por Florencio Ceruti y Castañeda (1855-1924), barón de Peramola. Es necesario referir también algunas intervenciones restaurativas fantasiosas, o por lo menos algo inventivas: el palacio acastillado real de Olite

Architettonico Civile di Primo Novecento” in *Forlimpopoli: Documenti e Studi*, Forlimpopoli, Museo Archeologico Civico di Forlimpopoli, 2009, vol.20, p.99].

²⁵³ El propio Alcázar de Segovia sufrió una importante intervención entre 1882 y 1896 por Joaquín Odriozola y Grimaud (1844-1913) y Antonio Bermejo y Arteaga, tras el fuego de 1862 que destruyó parcialmente el conjunto edificado.

empezó a ser restaurado a partir de 1923 por José Yáñez Larrosa (1884- 1966) y Javier Yáñez Larrosa (1886-1959), adquiriendo un perfil algo fantásticos respecto al conjunto palacial; el castillo de Javier, donde había nacido el jesuita San Francisco Javier (1506-1552), empezó a ser restaurado creativamente y ampliado a finales del siglo XIX por sus propietarios, María del Carmen Idiáquez (1841-1905), duquesa de Villahermosa, y su marido José Goyeneche y Gamio (1831-1893), conde de Guaqui; finalmente, el castillo de *Santa Florentina* en Canet de Mar (Maresme) fue reconstruido y ampliado por Domènech i Montaner entre 1900 y 1910, sobre las ruinas de la antigua fortificación romana y de la época medieval.

La fenomenología cultural de índole pintoresca asociada a las fortificaciones medievales se incrementó con el desarrollo de la arquitectura paisajística en el Reino Unido, renunciando fundamentos románticos que tuvieron su origen durante el siglo XVIII. Allí convergieron variadas influencias²⁵⁴ que promovieron la aparición del vulgarmente llamado “jardín inglés”: los paisajes naturales ingleses habían poseído un desarrollo significativo a partir de la segunda década del siglo XVIII, cuando los arquitectos paisajistas empezaron a dedicarse a la creación de jardines pintorescos – es decir, tratados como si fueran pinturas, sustituyendo los criterios pictóricos por criterios arquitectónicos. Los jardines ingleses pretendían no sólo interferir hedonísticamente en los sentidos humanos, sino también proveer un ambiente propicio a la evocación de sentimientos, orientando a los visitantes hacia estados de pensamiento y reflexión introspectiva²⁵⁵. Como tal, se empezaron a construir falsas ruinas dentro de los jardines, invitando los espectadores a la introspección y meditación, estimulando la imaginación, e induciendo la melancolía, emotividad y otros sentimientos.

Efectivamente, como habían entendido Chateaubriand y Diderot, las ruinas recordaban la fragilidad del Hombre frente a la velocidad vertiginosa de su vida y de su permanencia en el Mundo; pero también exaltaban escenarios de antiguas grandezas que habían sido destruidas por el tiempo hasta su completa aniquilación²⁵⁶. El deseo de promover sentimientos hiperestésicos relacionados con la efimeridad de la vida humana proporcionó, a menudo, el recurso de edificar falsas ruinas simbolizando el paso del tiempo. Entre las diversas edificaciones construidas en jardines, se podían encontrar ruinas e imitaciones de castillos medievales – generalmente designadas como *folly castles* –, que aludían a los restos de antiguas grandezas por las que el tiempo pasó sin piedad²⁵⁷. Las ruinas de las imponentes murallas de Troya descritas por la *Ilíada* estimulaban la imaginación de los lectores desde la Antigüedad, y ciertamente impresionaron a

²⁵⁴ Del Extremo Oriente llegaban al Reino Unido ecos de los jardines chinos y japoneses de ámbito naturalista y reflexivo, integrando en su conjunto templos, puentes, estatuas y otras edificaciones, así como representaciones de elementos naturales considerados sublimes (podían verse en la pintura tradicional china, repleta de paisajes donde abundaban enormes escarpas, ríos ondeando entre grandes macizos montañosos, etc.); también de India, Persia, Egipto o Marruecos llegaban elementos exóticos de carácter musulmán, conocidos por sus jardines introspectivos. Existían autores que frecuentemente contaban la existencia de tribus amerindias que vivían en comunión con la naturaleza en las abundantes florestas americanas, remitiendo al jardín del Edén. La generalización del denominado *Grand Tour* por los países meridionales europeos había creado el gusto por lo pintoresco que resultaba de paisajes con ruinas, sobre todo las de la Antigüedad Clásica; finalmente, el refugio de la nobleza en sus propiedades rurales durante la república puritana de Oliver Cromwell (1599-1658) había ocasionado el contacto y apego a los paisajes campestres como escenarios naturales marcados con estructuras antiguas, algunas de ellas ya en ruinas.

²⁵⁵ BERGDOLL, B., *European Architecture 1750-1890...*, 2000, pp.74-79.

²⁵⁶ ANACLETO, M. R., *Arquitectura Neomedieval Portuguesa...*, 1997, vol.1, pp.65-68.

²⁵⁷ Por ejemplo, Alois Riegl (1858-1905) refiere a éste propósito, en su obra *Der Modern Denkmalkultus*, que: «(...) os restos de monumentos desprovidos para nós de importância prática e nos quais a presença e o movimento das pessoas enquanto força natural não nos fazem falta, oferecem-nos todos os encantos do valor de antiguidade: tais são as ruínas de um castelo numa paisagem de montanha abrupta e selvagem (...)» [RIEGL, Alois, *O Culto Moderno dos Monumentos*, Coimbra, Angelus Novus, 2012].

► *Imag. 113, 114, 115 y 116 – Ruinas de Mow Cop; Sham Castle en Bath; Racton Tower; Dunstall Castle en Pershore*

los románticos mediante visiones fantásticas de la decadencia de las poderosas e inexpugnables murallas de Príamo reducidas a meras ruinas perdidas.

Sanderson Miller (1716-1780), un importante arquitecto paisajista, proporcionó una contribución fundamental para la introducción de elementos de componente militar medieval en la arquitectura del siglo XVIII: Miller proyectó las estructuras acastilladas de Hagley en c.1747, de Mow Cop en 1754, y de Wimpole en 1768. Estas tres construcciones eran falsas ruinas de fortificaciones medievales (existían torres y murallas con ventanillas ojivales, almenas y saeteras), edificadas con el fin de proporcionar vistas pintorescas en jardines y parques. A pesar de que Miller fue el arquitecto paisajista más conocido que empleó el subterfugio de las falsas ruinas de castillos medievales en los espacios verdes que proyectaba, se podrían mencionar otros ejemplos de este tipo de edificaciones²⁵⁸ que no poseían, evidentemente, ninguna función defensiva, ya que su función primordial era servir como ornamento pintoresco y, con eso, inspirar reflexiones y sentimientos. A Miller se atribuye también el *Sham Castle* ubicado en un parque de Bath; construido entre 1755 y 1762, era constituido por un pórtico acastillado.

Las señales de la arquitectura militar medieval se podían encontrar también en pabellones de parques y jardines. El *Cirencester Park* (Cirencester), empezado por Allen Bathurst (1684-1775) a partir de 1714, se consideraba un importante marco en la arquitectura paisajística de espacios verdes, poseyendo diversas edificaciones con estructuras arquitectónicas inspiradas en las fortificaciones medievales: la *Round House*, una casa diminuta acoplada a una torre con influencias militares medievales en sus ventanillas ojivales y saeteras; la *Ivy Lodge* – ya mencionada por las similitudes con *Monserate* en Sintra –, un edificio de simetría clasicista, con ventanas ojivales y coronamiento superior con una especie de almenas; el *Alfred's Castle*, construido entre 1722 y 1732 con la



²⁵⁸ Por ejemplo, el *Stainborough Castle* (Barnsley), construido por Thomas Wentworth (1672-1739) entre 1726 y 1730; el *Rothley Castle* (Rothley), construido por Daniel Garrett (†1753) en 1755 con los materiales de la ruina de un castillo que existía en las cercanías; el *Dunstall Castle* (Pershore), proyectado por Robert Adam (1728-1792) en c.1766; el *Dinton Castle* (Dinton), construido en 1769 por John Vanhattem (†c.1787); la *Racton Tower* (Racton) – también llamada *Racton Castle* –, proyectada en 1772 por Theodosius Keene; el *Pirton Castle* (Pershore), proyectado por James Wyatt (1746-1813) en c.1801; y el *Roundhay Castle* (Leeds), construido por George Nettleton en 1812.



▲ *Imag.117 y 118 – Alfred's Castle en el parque de Cirencester; Blaise Castle en Henbury*

contribución del poeta Alexander Pope (1688-1744), era una casa con ventanas ojivales, dos torres redondas asimétricamente en sus extremos y coronamiento de almenas²⁵⁹; y el *Cecily Hill Castle* (también llamado *Cecily Barracks*), construido en 1856 como caserna según el proyecto de Smirke, poseía una forma maciza con ventanillas trilobadas, saeteras, torres y almenas.

Por otro lado, en la misma época habían empezado a erigirse torres con funciones conmemorativas, lúdicas, mirantes o simplemente como marcos visuales y paisajísticos. Estas torres se inspiraban frecuentemente en las torres defensivas medievales sajonas y normandas con almenas, torretas y ventanillas. Entre otros ejemplos, destacan: la *Freston Tower* (Freston), quizá la primera *folly tower* prerromántica del Reino Unido, construida en c.1655 posiblemente por Edmond La-



▲ *Imag.119 y 120 – Torre de Broadway; King Alfred's Tower en Brewham*

tymer; la *King Alfred's Tower* (Brewham), construida bajo proyecto de Henry Flitcroft (1697-1769) entre 1769 y 1772; y la *Broadway Tower* (Broadway), proyectada en 1794 por Wyatt²⁶⁰. Inicialmente, las alusiones a la arquitectura medieval se observaban solamente en sus coronamientos superiores con almenas, pero paulatinamente las torres siguientes adoptaron más similitudes con los bastiones medievales de apariencia maciza y, en algunos casos, curiosas conjugaciones de volúmenes.

Más imponente era el palacio acastillado de *Löwenburg* (Cassel), ordenado erigir por el príncipe germano

²⁵⁹ Dentro de este tipo de edificaciones, se pueden mencionar las pequeñas casas residenciales construidas en el medio rural, como por ejemplo el *Blaise Castle* (Henbury) construido en 1766 por Robert Mylne (1733-1811), el *Midford Castle* (Midford) construido en 1775 por John Carter (1748-1817), y el *Clytha Castle* (Clytha) construido en c.1790 por John Davenport.

²⁶⁰ Se pueden mencionar aún la *Perrot's Tower* (Birmingham) construida en 1758 por John Perrott (1702- 1776), el *Severndroog Castle* (Greenwich) construido en 1784 por Richard Jupp (1728-1799), la *Flounders Tower* (Craven Arms) construida en 1838 por Benjamin Flounders (1768-1846), y la *Bettisons Tower* (Hornsea) construida entre 1829 y 1853 por William Bettison.

Guillermo I de Hesse-Kassel (1743-1821): construido entre 1793 y 1800 bajo proyecto de Heinrich Christoph Jussow (1754-1825). El conjunto edificado estaba incluido en el vasto parque del palacio de *Wilhelmshöhe*, adoptando premeditadamente un lenguaje medievalista como manifestación contra el clasicismo: el pintoresco complejo romántico se presentaba así como un palacio acastillado ostentando partes deliberadamente en ruinas. El conjunto acastillado de *Franzensburg* (Laxenburg), que el emperador austrohúngaro Francisco I de Austria (1768-1835) ordenó edificar como museo, fue proyectado por Johann Hetzendorf von Hohenberg (1733-1816) y construido entre 1798 y 1801. De manera similar a *Löwenburg*, el *Franzensburg* estaba inserido en un parque arbolado pero en una isla, que le concedía características pintorescas. El pintoresco era también acentuado por la vegetación que crecía en las murallas del edificio.

En Portugal no era común la construcción, en parques y jardines, de edificaciones que aludieran a las fortificaciones medievales; sin embargo, se podían encontrar algunos ejemplares, resaltando una vez más el palacio acastillado de *Pena* en Sintra. En los exuberantes jardines de *Pena* existía un lago artificial con una pequeña isla donde se ubicaba una torre cilíndrica coronada con almenas. Según José Carneiro, el parque de *Pena* se constituía como un recorrido de indagación reflexiva de espiritualidad, serenidad, perfección y autoconocimiento; la demanda de búsqueda del conocimiento espiritual estaba implícita en la búsqueda del Santo Grial, cuya localización sería una isla denominada *Monsalvat*²⁶¹. Pero la estructura más importante era el inmenso castillo musulmán existente en las cercanías del palacio acastillado que Fernando II había comprado conjuntamente con el antiguo monasterio quinientista, y que había añadido a su parque después de algunas intervenciones de reconstrucción. Desde su palacio acastillado, Fernando II podía observar el pintoresco castillo medieval parcialmente arruinado, extasiándose con el ambiente romántico que se podía disfrutar mientras caminaba entre las (verdaderas) ruinas moriscas o asistía a eventos culturales allí organizados.

Muy cerca del conjunto de *Pena* se situaba el palacete de *Regaleira*, también en la sierra de Sintra; el conjunto esotérico, proyectado por Manini²⁶² entre 1900 y 1909 para el rico comerciante António Carvalho Monteiro (1848-1920), poseía un lujuriante parque con lagos, grutas y diversas estructuras enigmáticas evocando la Masonería, la Rosacruz, los templarios y otros significados ocultos. De entre las construcciones revivalistas neogóticas, neorrománicas, neomanuelinas y neorrenacentistas, se incluían elementos arquitectónicos alusivos a la arquitectura defensiva



▲ Imag.121 y 122 – Palacio acastillado de Löwenburg en Cassel; Conjunto acastillado de Franzensburg en Laxenburg

²⁶¹ CARNEIRO, José Martins, *O Imaginário Romântico da Pena*, Lisboa, Chaves Ferreira Publicações, 2009, pp.238-239.

²⁶² En otra intervención de Manini, relativo al *Palace Hotel* en Buçaco, estaba inicialmente prevista la construcción de una puerta fortificada con almenas y una torre para el jardín, así como una falsa torre defensiva medieval añadida a una jaula de pájaros, siguiendo el proyecto del atelier G. Roda e Figli.

medieval²⁶³. Conforme se ha verificado para el *Cirencester Park*, era común que existieran en los parques verdes algunos edificios de apoyo con configuraciones temáticas: también el jardín del palacete de *Regaleira* poseía casas de apoyo, una de ellas con coronamiento de almenas, una torre almenada, una garita y frisos en arcatura²⁶⁴; además, también la cochera poseía coronamiento de almenas dentro de un lenguaje revivalista neomanuelino, aunque no ostentaban forma acastillada.



▲ Imágenes 123, 124 y 125 – Torre de Monsalvat en el parque de Pena en Sintra; Torre de cisterna grande del parque de Regaleira en Sintra; Ruínas Fingidas en el parque público de Évora

Otra cochera con formato acastillado, también implantada en un parque privado y que disfrutaría de un considerable impacto en Portugal, fue edificada en el parque de *Sta. Gertrudes*, y ordenada erigir por José Eugénio de Almeida (1811-1872). Situada en las traseras de su palacete en *S. Sebastião da Pedreira* (Lisboa), el parque donde se encontraba favoreció la influencia romántica de los jardines naturalistas ingleses, dedicados al ocio, reflexión y contemplación. Incluidos en el parque se encontraban diversos elementos como pabellones, quioscos, estatuas, etc. Entre estos equipamientos estaban entonces las cocheras, proyectadas en c.1870 por Giuseppe Cinatti (1808-1879)²⁶⁵. Su singular forma acastillada sugería claramente un pequeño castillo medieval²⁶⁶, que simbolizaba la posición y prestigio de su propietario²⁶⁷.

²⁶³ El parque poseía un camino suportado por una muralla con almenas, aludiendo a un camino de ronda; existía una torre almenada cuyo simbolismo significaría la ascensión espiritual y gradual del ser humano; es decir, la elevación de lo material a lo espiritual. Una de las entradas del pozo iniciático allí existente se presentaba con dos torreones a los lados, con el conjunto coronado con almenas. En las cercanías de esta entrada se encontraban otras dos pequeñas torres con almenas y saeteras, una de ellas pareciendo ser una miniaturización de una torre señorial [ANACLETO, M. R., *Arquitectura Neomedieval Portuguesa...*, 1997, pp.356-359].

²⁶⁴ De modo parecido, se puede mencionar una casa de apoyo en el *Goldney Park* (Bristol), edificada en 1764 por Thomas Goldney (1696-1768) para alojar una máquina de vapor que hacía funcionar la cascada del jardín.

²⁶⁵ Cinatti había proyectado también las *Ruínas Fingidas* del *Jardim Público* de Évora, construidas entre 1863 y 1879; éstas consistían en una construcción escénica ruinista con sabor romántico, reaprovechando estructuras arquitectónicas de conventos y palacios que habían sido demolidos en Évora, de forma que compusieran un falso edificio ruinoso (entre los elementos integrados en el conjunto había una torre cuatrocentista de aspecto defensivo).

²⁶⁶ A pesar de insólitas, las cocheras proyectadas por Cinatti no fueron un caso único: existían edificios similares en otros países, como por ejemplo en el Reino Unido, donde William Halfpenny (†1755) proyectó el *Arno's Black Castle* (Bristol), una cochera (y lavandería) construida entre 1745 y 1755 presentando torres, torreones, almenas y motivos arquitectónicos góticos.

²⁶⁷ El edificio se organizaba longitudinalmente, con dos alas de distintas alturas apartadas mediante un cuerpo central más ancho y demarcado por contrafuertes octogonales; los extremos del edificio estaban cerrados por torres (una octogonal y bastante más elevada, como si fuera una torre de vigilia, y la otra aludiendo a las torres de homenaje con escaraguaitas en sus esquinas superiores) y dos pequeños cuerpos perpendiculares que formaban, con el cuerpo principal, una planta en U; el coronamiento con almenas y frisos en arcatura, las garitas poligonales, las ventanillas,

Los lenguajes revivalistas inspirados en las fortificaciones medievales también fueron utilizados en la arquitectura construida en parques temáticos de los más variados ámbitos. La *Exposição Histórica do Mundo Português*, realizada en 1940 en Lisboa como parte del *Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência de Portugal*, pretendía ser un itinerario a través de la historia portuguesa desde su fundación hasta la actualidad, recurriendo para eso a pabellones temáticos. Lógicamente la época de fundación de la nación portuguesa estaba representada de modo enfatizado: inmediatamente a la izquierda de la entrada principal de la exposición se situaba el pabellón *Fundação*, cuyo autor era el arquitecto Raul Rodrigues de Lima (1909-1979) en colaboración con Luís Pastor de Macedo (1901-1971). El pabellón poseía un carácter macizo y rudo de volúmenes puros coronados por almenas, con un foso y puente levadizo, un pórtico fortificado, poderosos contrafuertes en las esquinas, y la sugerencia de la piedra como material de construcción; la volumetría adoptada induciría a la analogía con las fortificaciones medievales del siglo XII, época de la formación de Portugal. Dentro del pabellón se sucedían diversas salas, como la *Sala dos Castelos*, que poseía en su centro una miniatura del castillo de Guimarães, demostrando su importancia simbólica como la cuna de Portugal. Alrededor de la sala se reproducían los diversos castillos conquistados durante la época de formación nacional²⁶⁸.



▲ Imagen 126 y 127 – Cochera del parque de Sta. Gertrudes en S. Sebastião da Pedreira (Lisboa); Pabellón de Fundação en la Exposição Histórica do Mundo Português en Lisboa

La *Exposição Histórica do Mundo Português* presentaba, además de los pabellones expositivos, el núcleo *Aldeias Portuguesas* como espacio representativo de las diversas arquitecturas y vivencias regionales. Sin embargo, ya desde fines del siglo XIX se realizaban exposiciones que mostraban espacios temáticos y didácticos resultantes de la reunión de estructuras arquitectónicas paradigmáticas nacionales²⁶⁹, como el núcleo *Aldeias Portuguesas*. Alfredo de Andrade había proyectado, entre 1882 y 1884, el *Borgo e Rocca Medievali* para la *Esposizione Interna-*

los contrafuertes y los motivos neogóticos, neorrománicos y neomanuelinos traducían el eclecticismo patente en el programa constructivo [LEAL, Joana da Cunha, *Giuseppe Cinatti (1808-1879): Percorso e Obra*, Lisboa, Tesis de Maestría (Universidade Nova de Lisboa), 1996, pp.227-229].

²⁶⁸ BRITO, M. A., *Exposições do Estado Novo...*, 1998, p.143.

²⁶⁹ Las exposiciones internacionales eran ocasiones privilegiadas para mostrar herencias nacionales: la representación sueca de la exposición de París de 1878 presentaba maniqués en reconstituciones de supuestos interiores de edificios rústicos cuyas paredes estaban decoradas con pinturas de paisajes nacionales. En la exposición universal de Chicago de 1893 podía visitarse una aldea alemana; y la exposición nacional de Ginebra de 1893 presentaba una aldea suiza con chalés, figurantes con trajes típicos, animales, y una muestra de actividades artesanales, interrumpidas puntualmente con procesiones y celebraciones tradicionales [THIESSE, Anne-Marie, *A Criação das Identidades Nacionais*, Lisboa, Temas e Debates – Actividades Editoriais, 2000, p.197].

zionale de Torino, realizada en 1884 en Turín. El espacio delineado por Andrade estaba formado por la reproducción de un presunto burgo fortificado tardomedieval de la región de Piamonte y valle de Aosta. Basándose en edificios paradigmáticos existentes allí, Andrade ejecutó un espacio escenográfico compuesto por pastiches, destacando en el conjunto el palacio acastillado de *Valentino*, que dominaba visualmente el burgo amurallado ficticio²⁷⁰.



▲ Imag.128 y 129 – Borgo e Rocca Medievali in Turín; Entrada principal en el Pueblo Español en Barcelona

En 1929 se construyó un espacio expositivo similar al de Turín para la *Exposición Internacional de Barcelona*: proyectado por Francesc Folguera i Grassi (1891-1960) y Ramon Reventós i Farrarons (1892-1976), el *Pueblo Español* reproducía edificios, plazas y calles representativas de diversas ciudades españolas, pretendiendo reunir en un único espacio – delimitado por murallas – las principales características de los distintos pueblos de España. Mientras que en el *Borgo Medievale* de la exposición de Turín no se representaba ningún monumento en particular, en el *Pueblo Español* de la exposición de Barcelona se podrían contemplar diversas estructuras basadas en monumentos españoles.

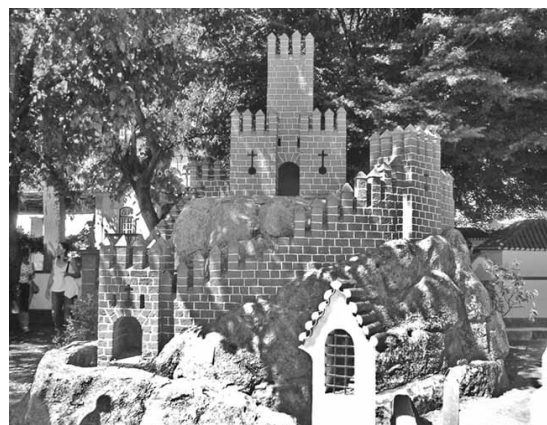
En cierto modo, el *Pueblo Español* era casi una repercusión del proyecto que en 1900 el estadounidense Franklin Webster Smith (1825-1911) había sometido al congreso estadounidense para la *National Galleries of Art and History*: en esta se reproduciría, en su grandeza natural, un conjunto de monumentos de las principales civilizaciones antiguas, reconstruyéndolos con exactitud de detalles. No obstante, ya en 1879 Viollet-le-Duc había propuesto el *Musée des Monuments Français* instalado en el palacio de *Trocadéro* en París, un museo dedicado a los monumentos franceses que reuniría importantes colecciones de esculturas, de pinturas reproducidas a escala natural, y de maquetas que reproducían las obras mayores del patrimonio arquitectural francés.

En 1938 fue iniciada en Coimbra, por iniciativa del mecenas Fernando Bissaya Barreto Rosa (1886-1974), la construcción del parque temático *Portugal dos Pequenitos*, específicamente concebido como un espacio lúdico y pedagógico imbuido de un fuerte cariz nacionalista. Proyectado por Cassiano Viriato Branco (1897-1970), el parque presentaba modelos a escala reducida de monumentos y de edificios tradicionales portugueses y de su imperio ultramarino, que pretendían exhibir aspectos de la arquitectura, historia y cultura del espacio portugués a los niños, infundiendo al mismo tiempo un culto por el espíritu nacional²⁷¹.

²⁷⁰ Se puede mencionar la recreación del *Borgo Neomedievale di Grazzano Visconti* (Vigolzone), construido entre 1906 y 1908 por Giuseppe Visconti di Modrone (1879-1941) y por Alfredo Campanini (1873-1926), como complemento a la intervención restaurativa en el palacio acastillado de *Grazzano Visconti*, realizada a principio del siglo XX.

²⁷¹ El *Portugal dos Pequenitos* estaba constituido por tres partes distintas: el núcleo de edificios tradicionales portugueses, formado por modelos de casas típicas de cada región; el espacio ilustrativo de los monumentos portugueses más significativos; y el conjunto que representaba la etnografía y construcciones de los territorios portugueses adya-

Efectuando una analogía con el palacio acastillado de *Pena*, mientras este resultaba un pastiche fantástico – pero coherente – formado a partir del formulario manuelino existente en los ejemplares más representativos, el *Portugal dos Pequenitos* era un resumen didáctico de toda la arquitectura producida en Portugal a través de la reunión de ejemplares considerados paradigmáticos (monumentales y arquitectura tradicional), que producía una serie curiosa, y al mismo tiempo caricaturesca, de fragmentos. El parque era una especie de mezcla entre el núcleo *Aldeias Portuguesas* de la *Exposição Histórica do Mundo Português*, del *Pueblo Español* de la exposición de Barcelona y del *Musée des Monuments Françaises* propuesto por Viollet-le-Duc.



▲ *Imag. 130 – Castillo del Portugal dos Pequenitos en Coimbra*

Las fortificaciones medievales portuguesas, por su importancia y simbolismo, estaban forzosa-mente presentes en el parque temático mediante la reproducción parcial de varios monumentos militares consagrados: la torre de S. Vicente en Lisboa (uno de los primores del manuelino), las torres de homenaje de los castillos de Beja y de Bragança (consideradas las más imponentes y bellas), el castillo de S. Mamede en Guimarães (la cuna de Portugal), las torretas del castillo de Feira (Santa Maria da Feira), y la miniatura de un castillo irguiéndose sobre un peñasco rocoso, que representaba un presunto castillo portugués no especificado²⁷². El énfasis colocado en la arquitectura militar medieval portuguesa era el resultado de un fuerte simbolismo, presente en el imaginario portugués como una de las mayores bases de la conquista territorial, consolidación de la independencia y expansión ultramarina, hechos cultivados por el régimen dictatorial del *Estado Novo*. Por lo que la omnipresencia de elementos castrenses se justificaba plenamente en un conjunto que pretendía configurar un Portugal de tamaño diminuto. Incluso la disposición del parque explicitaba el carácter protector de las fortificaciones medievales para el pueblo portugués: para entrar en el espacio de los monumentos portugueses se tenía que atravesar una especie de cerca amurallada que rodeaba gran parte de los monumentos organizados como si fuera un burgo fortificado, protegiéndolo.

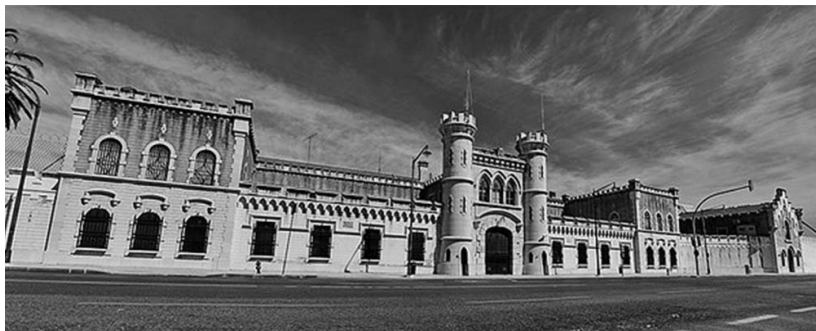
En la Edad Media, los castillos eran efectivamente sinónimo de defensa de la población contra sus enemigos, impidiéndolos de entrar en los recintos protegidos. Sin embargo, después del decaimiento de su utilización militar, muchos de estos edificios fueron utilizados como prisiones, puesto que el vacío funcional y su robustez constructiva los habían convertido en propicios para este tipo de refuncionalización – los calabozos se utilizaban como cárceles. La naturaleza funcional defensiva y de vigilia se adecuaba a la función de presidio, pues su estructura era sólida y los espacios internos eran cerrados y con accesibilidades fácilmente controlables. Además, el valor simbólico atribuido a las fortificaciones adaptadas a prisiones era análogo, ya que permanecían elementos protectores de las sociedades: mientras que anteriormente la robustez de los castillos impedía el peligro de entrar, en las fortificaciones carcelarias impedía el de salir.

Con la proximidad de la Edad Moderna, las penas de prisión empezaron a ser enfrentadas no como un mero castigo, sino como un medio de regeneración. Esa nueva actitud convirtió en im-

centes (archipiélagos de Madera y de Azores), de las provincias ultramarinas portuguesas (territorios africanos, Macau, India portuguesa y Timor portugués), y las antiguas colonias (Brasil).

²⁷² Los templos religiosos de carácter fortificado estaban representados a través de las torres de la catedral de Lisboa e iglesia de *Sta. Maria de Leça do Balio* (Matosinhos), y la fachada principal de la catedral *Sé Velha* en Coimbra.

perioso cambiar la concepción de los establecimientos penitenciarios de acuerdo con los nuevos principios establecidos por los criminalistas, tendentes a reformar el sistema penal y carcelario heredado del Antiguo Régimen. Así como nuevos equipamientos colectivos (hospitales, museos, estaciones de tren), los edificios penitenciarios tampoco poseían antecedentes para adaptarse a los nuevos preceptos, por lo que, enfrentados a estas situaciones, los arquitectos intentaron buscar referencias. Así, tenía sentido la inspiración en fortificaciones medievales, como influencia arquitectónica para adoptar en la edificación de establecimientos penitenciarios²⁷³.



▲ Imag. 131 y 132 – Penitenciaría Central de Lisboa; Cadeia Civil de Sintra

Entre 1864 y 1885 fue edificada la *Penitenciaría Central de Lisboa* según el proyecto de Joaquim Pereira de Carvalho (†1871), Luís Victor le Cocq (1828-1892) y Ricardo Júlio Ferraz (1824-1880), inspirada en el modelo similar de Birmingham que Ferraz había estudiado. El edificio presentaba un alzado principal que aludía a una fortaleza medieval, con entrada fortificada con dos torreones laterales con ventanillas y almenas; los edificios adyacentes estaban coronados con almenas y frisos en arcatura. En este mismo sentido le seguía la *Cadeia Civil de Sintra*, construida entre 1906 y 1909 según el proyecto de Arnaldo Adães Bermudes (1864-1948): el edificio se asemejaba a una fortificación medieval, con la entrada situada en una torre fortificada con torretas en sus esquinas superiores. Estaba coronado por almenas, y en los volúmenes más altos con frisos en arcatura; además, varias garitas marcaban las esquinas del edificio.

Finalmente, una breve nota: en la actualidad, los casos de construcción de edificios acastillados son muy escasos o prácticamente inexistentes. En Portugal existen algunos ejemplos en pueblos de provincia, y a menudo sin autorización de las entidades responsables por el ordenamiento urbano y territorial. Incluso en la mayoría de los países europeos, la edificación de estructuras fortificadas es evitada por las respectivas autoridades competentes, con excepción de los conjuntos temáticos, como por ejemplo la *Disneyland Paris* (Chessy) que posee el castillo de la Bella Durmiente, el *Parque Europa* en Torrejón de Ardoz que posee una réplica de la torre de S. Vicente de Lisboa, o el anteriormente mencionado *Chantier-Médiéval de Guedelón* (Treigny) donde se está construyendo el castillo homónimo como proyecto de arqueología experimental. Curiosamente, la construcción de edificios inspirados en fortificaciones medievales europeas se encuentra en la actualidad presente en países que nunca los han poseído, como Estados Unidos de América y Brasil, donde pueden encontrarse varios ejemplares construidos en las últimas décadas.

²⁷³ Por ejemplo, se pueden mencionar los casos británicos de *Howard Reform Prison* (Roxburghshire) inaugurada en 1823, de *Leeds Prison* (West Yorkshire) completada en 1847, de *Hull Prison* (Yorkshire) completada en 1870, o el caso francés de *Prison Saint-Michel* (Toulouse) construida durante el siglo XIX; incluso la estadounidense *Eastern State Penitentiary* (Filadelfia), inaugurada en 1829, poseía aspecto acastillado y influenció a otras numerosas edificaciones penitenciarias, como la también estadounidense *West Virginia State Penitentiary* (Moundsville) inaugurada en 1876.

2 – IMAGÉTICA CULTURAL DEL CASTILLO MEDIEVAL PORTUGUÉS

2.1. La Etimología y la Historiografía

2.2. Las Artes

a) La Arquitectura

b) Las Artes Visuales y la Literatura

Las Artes Visuales

Desde la Edad Media las fortificaciones solían marcar su presencia en la pintura portuguesa, aunque no fueran la temática principal. En un país fervorosamente católico donde el conservadurismo estaba patente en el mantenimiento de la Inquisición hasta muy tarde, la pintura portuguesa manuelina, renacentista o barroca solía valorar esencialmente las temáticas religiosas, aplicadas en numerosos retablos de edificaciones; pero existían también retratos, y en menor escala, representaciones de eventos históricos o mitológicos, especialmente de la Antigüedad Clásica. Las fortificaciones ilustradas en las pinturas estaban generalmente en planos más distanciados, a menudo solamente visibles en perfiles sin ningún pormenor. Se pueden mencionar, entre otras, las obras de los pintores Vasco Fernandes (c.1475-c.1542) – más conocido por Grão Vasco –, Gregório Lopes (c.1490 - 1550), Jorge Afonso (c.1470-1540) o Pedro Nunes (1586-1637), entre tardo-góticos, manieristas y barrocos.



▲ *Imag. 133, 134, 135 y 136 – Pormenor del castillo en la pintura S. Jerónimo (c.1510-25), atribuida al Mestre da Lourinhã; Pormenor del castillo en la pintura Anunciação (c.1515), de Jorge Afonso; Pormenor del castillo en la pintura Partida de Colónia das Relíquias de Santa Aua (c.1520-25), de Gregorio Lopes; Pormenor del castillo en la pintura Descida da Cruz (c.1530-35), de Vasco Fernandes – el Grao Vasco – con contribución de Gaspar Vaz*

Es significativo observar que una parte de las fortificaciones ilustradas presentaba algunas características importantes: en primer lugar, como los eventos pintados eran parte del Pasado, las fortificaciones representadas eran medievales, puesto que para los artistas modernos, la Edad Media era parte del Pasado todavía visible. Incluso para los eventos que habían transcurrido en la Antigüedad Clásica, las fortificaciones representadas seguían siendo medievales, denunciando el desconocimiento generalizado de los pintores de la arquitectura histórica clásica. Ese desconocimiento se extendería igualmente a la arquitectura de otras regiones: por ejemplo, las presuntas fortificaciones (y paisajes, arquitectura, vestimentas, etnicidad) de la Tierra Santa o del Próximo Oriente, representadas en pinturas, eran sobre todo similares a las europeas. Más curioso es el perfil de una parte substancial de las fortificaciones representadas, que no se adecuaba a las actualmente existentes en Portugal, ya que entre otras características contenían tejados de gran pendiente – algo que destaca inmediatamente – y en algunos casos parecían palacios acastillados medievales con aspecto bastante compacto.

Los parámetros clasicistas en la pintura perduraron en Portugal de manera importante hasta principios del siglo XIX, no sólo por la vasta influencia ejercida por el barroco, sino también porque los jóvenes artistas que disfrutaban de becas de perfeccionamiento solían ir a estudiar principalmente a Italia y Francia, países donde el clasicismo era también dominante. A pesar de todo, después de la implantación definitiva del liberalismo en Portugal, el panorama artístico portugués empezó a cambiar en virtud de ideas expuestas por liberales que habían estado en contacto con movimientos artísticos británicos debido a la influencia germánica ejercida por el rey consorte Fernando II, y por la asimilación de concepciones introducidas por viajeros de diversos orígenes. La nueva generación portuguesa de pintores absorbieron las ideas románticas recién aportadas y empezaron a sustituir las temáticas iconográficas clásicas, consideradas anticuadas, por otras de acuerdo con los nuevos gustos²⁷⁴.



▲ *Imag. 137, 138 y 139 – Les Sabines (1799) de Jacques-Louis David; Hadleigh Castle: The Mouth of the Thames - Morning After a Stormy Night, 1829 (1828-29) de John Constable; Brougham Castle (1809) de William Turner*

tu gués empezó a cambiar en virtud de ideas expuestas por liberales que habían estado en contacto con movimientos artísticos británicos debido a la influencia germánica ejercida por el rey consorte Fernando II, y por la asimilación de concepciones introducidas por viajeros de diversos orígenes. La nueva generación portuguesa de pintores absorbieron las ideas románticas recién aportadas y empezaron a sustituir las temáticas iconográficas clásicas, consideradas anticuadas, por otras de acuerdo con los nuevos gustos²⁷⁴.

Efectivamente, el movimiento romántico había empezado a florecer con mayor vigor a finales del siglo XVIII, adquiriendo preponderancia sobre todo en las áreas culturales británica y germánica. Los cambios producidos en la pintura se reflejaron en diversas características que iban desde las temáticas de inspiración romántica, con atracción nostálgica por el medievalismo y el paisajismo, hasta las técnicas pictóricas utilizadas. Anteriormente, las principales cualidades asociadas a la pintura neoclásica anunciaban el equilibrio pictórico mediante la armonía y la simplicidad cromática, definiendo los contornos con exactitud. Las temáticas favorecían características clasicistas, con rasgos literarios asociados a la mitología grecorromana y a eventos históricos cuyos personajes representados solían asumir poses escultóricas. La prevalencia del clasicismo implicaba el recurso de estructuras edificadas clásicas, y como tal, las fortificaciones medievales raramente se encontraban representadas. Cuando aparecían, su papel seguía siendo bastante secundario, con una presencia irrelevante casi diluida en el escenario de fondo²⁷⁵.

Las variaciones provocadas por la pintura romántica se extendieron al papel desarrollado por las fortificaciones – esencialmente palacios acastillados y a

²⁷⁴ Tomás José da Anunciação (1818-1879) era generalmente considerado el fundador de la pintura romántica portuguesa, habiéndose rebelado contra las normas de la enseñanza académico clasicista. Las anteriores temáticas mitológicas e históricas clásicas fueron suplantadas por temáticas paisajísticas y etnográficas [SILVA, Raquel Henriques da, "Romantismo e Pré-Naturalismo" in PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Circulo de Leitores e Autores, 1997, vol.3, pp.329-331].

²⁷⁵ Quizás uno de los mejores ejemplos de pintura neoclásica con una fortificación medieval representada haya sido la pintura *Les Sabines*, pintada en 1799 por Jacques-Louis David (1748-1825).

menudo en ruinas – representadas en las pinturas, que adquirieron una mayor importancia en las composiciones pictóricas, y a menudo alcanzaron el protagonismo principal bajo diversas perspectivas. Se podían encontrar fortificaciones medievales en las obras de John Constable (1776-1837), Karl Philipp Fohr (1795-1818), Paul Huet (1803-1869) o Johann Clausen Dahl (1788-1857), incluidas en paisajes pintorescos que intentaban captar la perfección de la Naturaleza, donde estructuras fortificadas medievales surgían como ruinas bucólicas marcando melancólicamente el paso inexorable del tiempo²⁷⁶. Los sentimientos hedonistas de los paisajes pintorescos fueron potenciados por los contrastes dramáticos de color, de sombras, de luminosidad y de formas en las pinturas de Thomas Girtin (1775-1802) o de Joseph William Turner (1775-1851), en cuyas composiciones solían surgir fortificaciones medievales que a veces aparentaban pertenecer a visiones idílicas o etéreas, deliberadamente distorsionadas por colores irreales – principalmente en la obra de Turner.



▲ *Imag. 140, 141 y 142 – Tempête et Naufrage d'un Vaisseau (1754) de Claude Joseph Vernet; Das Felsenschloß (Ritterburg, Romantische Landschaft, Schottische Landschaft) (1828) de Carl Friedrich Lessing; Le Sultan du Maroc Entouré de sa Garde (1845) de Eugène Delacroix*

En la obra de Émile Horace Vernet (1789-1863), las fortificaciones representadas casi se desvanecen frente al intenso y vibrante dramatismo de las escenas ilustradas, quizás pretendiendo demostrar que los bastiones de seguridad simbolizados por los castillos eran, de hecho, impotentes frente a las fuerzas de la naturaleza. George Blackie Sticks (1843-1900), Adrian Ludwig Richter (1803-1884) y Carl Friedrich Lessing (1808-1880), por otro lado, demostraron el esplendor infinito de la naturaleza en la representación de sublimes paisajes de montañas y lagos adornados con ruinas de castillos medievales, en situaciones casi simbióticas de complementariedad. Finalmente, en los países meridionales, donde la influencia clasicista era más evidente, las representaciones de fortificaciones seguían asumiendo papeles secundarios como parte de escenas que evocaban eventos históricos o mitológicos, aunque adoptaban referencias románticas, como se puede ver por ejemplo en algunas obras de Ferdinand-Victor-Eugène Delacroix (1798-1863), demostrando atracción por tierras distantes y exóticas.

En Portugal, varios pintores románticos extranjeros, como John Thomas Serres (1759-1825) o William Clarkson Stanfield (1793-1867) captaron en sus cuadros algunas fortificaciones portuguesas, durante sus viajes en busca de destinos exóticos y desconocidos. Si Lisboa era lugar de visita obligatorio, no menos importante era la sierra de Sintra que, como se ha mencionado anteriormente, había desarrollado un papel relevante en la imaginería romántica europea. El extravagante palacio acastillado de *Pena* en Sintra, circundado por un idílico jardín, y la exótica y singular torre defensiva de S. Vicente en el río Tajo, montando guardia a la entrada de Lisboa, solí-

²⁷⁶ Jacopo Sannazaro (1457-1530) había sido el primero en percibir de la realidad melancólica proporcionada por las ruinas, que simbolizaban el regreso inapelable a la naturaleza y provocaban sentimientos de fragilidad de la vida humana. En la segunda mitad del siglo XV, los pintores empezaron a interesarse por las ruinas de la Antigüedad Clásica, convirtiéndose en una temática frecuente en las pinturas [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, p.22].

an ser temáticas reproducidas en las pinturas, pero también lo eran otras fortificaciones localizadas en sitios pintorescos, como el peculiar castillo de Almourol ubicado en una isla del Tajo, que fueron igualmente ilustradas por numerosos artistas extranjeros.



▲ *Imag.143 y 144 – Belem Castle (1833) de William Clarkson Stanfield; O Cerco de Lisboa por D. Afonso Henriques (c. 1840) de Joaquim Rodrigues Braga*

Al contrario que los movimientos románticos, principalmente británicos y germánicos, la pintura romántica portuguesa no dio importancia a la colocación de fortificaciones medievales como elemento central de las composiciones pictóricas ni tampoco como elemento secundario perteneciente al escenario paisajístico, algo raro sobre todo porque la existencia de castillos y otras estructuras defensivas es una constante en el paisaje portugués. A la pintura de ámbito clasicista²⁷⁷ se sucedió una corriente romántica que, sin embargo, no logró alcanzar las características de sublimidad y dramatismo presentes en la obra de algunos artistas románticos de Europa septentrional. El único pintor romántico portugués en cuyas pinturas estaban a menudo representadas fortificaciones de carácter medieval fue João Cristino da Silva (1829-1877).



▲ *Imag.145 y 146 – Sem Título (c. 1860-66) de Cristino da Silva; Sem Título (c. 1860-67) de Cristino da Silva*

Cristino poseía una enorme predilección por el palacio acastillado de *Pena* en Sintra, repetidamente ilustrado en sus pinturas, aunque siempre como parte del escenario de fondo y sin por menores, es decir, la representación se limitaba a una silueta de perfil más o menos visible cuyas combinaciones de luz y sombra, provocadas por una aplicación cromática juiciosa, permitía adivinar la imponente volumetría e implantación y al mismo tiempo contribuía al deseado carác-

²⁷⁷ Por ejemplo, la obra *O Cerco de Lisboa por D. Afonso Henriques*, elaborada en c.1840 por Joaquim Rodrigues Braga (1793-1853), es ejemplar: la fortificación, una vez más, surgía como escenario de fondo casi inadvertido frente a la acción principal en primer plano.

ter pintoresco. La preferencia de Cristino por temáticas que incluían el conjunto edificado de *Pena* funcionaría también como una manifestación de intenciones románticas: no sólo el palacio acastillado de *Pena* era uno de los grandes símbolos arquitectónicos del romanticismo, sino que la propia región de la sierra de Sintra era un escenario destacado para los románticos portugueses y europeos. Las temáticas subyacentes en sus pinturas indicaban una preferencia por el paisajismo bucólico y pintoresco, que contenían a veces escenas cotidianas del campesino. En muchos aspectos, sus pinturas presentaban características similares a las pinturas de William Turner: las fortificaciones, cuya silueta no permitía percibir su estado (ruinoso o no), aparecían casi indistintamente en paisajes campestres pintorescos, con colores áureos y otros pertenecientes a un mundo idílico de fantasía.

La pintura de Cristino expresaba una tendencia que se volvió cada vez más prevaleciente en Portugal, la pintura de paisajes, que a partir de la década de 1870 empezó a ganar cada vez mayor expresión; insertándose dentro del movimiento naturalista, en muchos casos sobrevivió hasta la década de 1940. En un primer momento eso se podría comprobar, por ejemplo, en la pintura prenaturalista de Alfredo Cristiano Keil (1850-1907), que a pesar de la predisposición naturalista seguía recurriendo a características tardorrománticas.

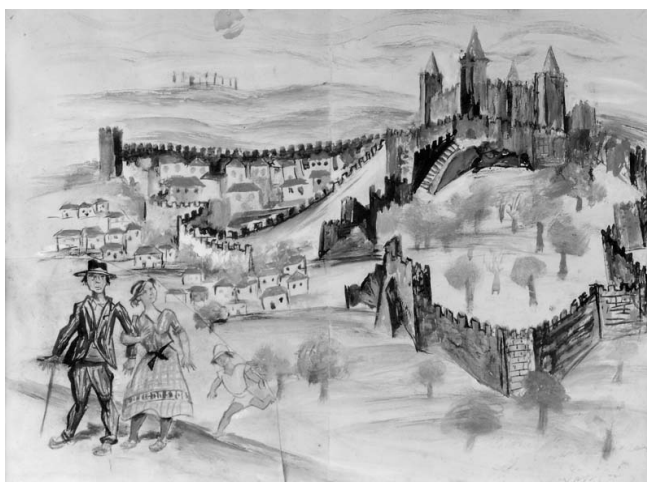
El naturalismo portugués se encontraba ya patente en algunas pinturas que contenían fortificaciones medievales, como por ejemplo en las de Alfredo de Andrade, Isaías Newton (1838-1921), Alfredo Roque Gameiro (1864-1935), Alberto Augusto de Sousa (1880-1962) o Joaquim Francisco Lopes (1886-1956). En sus pinturas, las estructuras defensivas eran representadas sin destacarse y dentro de su contexto real (natural, urbano y mismo social). Al contrario que en varias obras románticas, cuyos castillos y paisajes en muchos casos eran de índole fantástica, los naturalistas procuraban representar los escenarios de manera real en los modos de percepción, como la luminosidad, volumetrías, formas, colores, etc. Incluso, cuando la temática incluía fortificaciones, éstas se representaban de manera relativamente neutra, buscando la veracidad existente de un modo realista.



▲ *Imag. 147 – O Castelo de Almourol (1874) de Isaías Newton*

A partir de principios del siglo XX se empezaron a observar en Portugal las diferentes corrientes artísticas modernistas como reacción a la tendencia al positivismo y al clasicismo que había en la pintura naturalista. Sobre todo después del comienzo de la Primera Guerra Mundial, con el regreso de artistas que antes vivían en París, Portugal pudo recibir las influencias directas de movimientos vanguardistas del movimiento moderno, como el cubismo, el expresionismo, el impresionismo y, más tarde, el surrealismo. De hecho, después de la instauración de la república portuguesa, el papel de los creadores modernistas en la sociedad empezó a ser cada vez más considerado, cambiando mentalidades, produciendo cultura y trasladando a Portugal los vanguardismos existentes en otros países, actualizándolo y modernizándolo culturalmente. Se organizaron varias exposiciones colectivas e independientes de pintura durante la década de 1920, permitiendo conocer a diversos artistas cuya obra, a menudo, se producía hasta entonces en el extranjero.

Amadeu de Sousa-Cardoso (1887-1918) y Simão Dórdio Gomes (1890-1976) fueron dos de los más importantes pintores modernistas que regresaron de París y que habían reunido en sus pinturas en mayor o menor escala representaciones de castillos medievales. A estos se puede añadir la obra de José Dominguez Alvarez (1906-1942) y de José Almada Negreiros (1893-1970), considerados como parte de una segunda generación modernista portuguesa. Las soluciones compositivas de estos pintores reaccionaban contra el naturalismo más enraizado dentro del academismo portugués y preconizaban la transmisión de percepciones personales de la realidad a los lienzos; es decir, pintaban una representación de la realidad que no era la que captaban visualmente, sino la realidad metafísica que el artista asimilaba inconscientemente. La multitud de resultados con características tan dispares reflejaba precisamente la diversidad personal de cada artista.



▲ *Imag. 148 y 149 – O Castelo (1912) de Amadeu de Sousa-Cardoso; Castelo (primera mitad del siglo XX) de Dórdio Gomes*

Mientras que para Sousa-Cardoso las fortificaciones representadas en su pintura no podían relacionarse directamente con la realidad, debido a la falta de un código interpretativo común entre artista y observador que imposibilitaba la comunicación fuera del ámbito puramente estético, en la de Dominguez Alvarez las fortificaciones eran reconocibles y confrontables con la realidad, aunque existiera una deformación de la perspectiva y una distorsión de los colores. Las pinturas de Dórdio, por su parte, no presentaban las fortificaciones de un modo tan ideográfico como Sousa-Cardoso, ni tampoco tan icástico como Dominguez Alvarez o Almada Negreiros: las estructuras representadas se mostraban deliberadamente ingenuas y sintéticas, acercándose a realidades sutilmente reconocibles sin permitir, sin embargo, una clara referencia.

Durante las décadas de 1930 y 1940, una breve apertura en la dictadura del *Estado Novo* posibilitó la convocatoria de creadores modernistas para participar en proyectos patrocinados directamente por el régimen. Utilizando ideales del régimen y las vanguardias artísticas como instrumento de afirmación de la modernidad – como había sucedido antes, durante la *Primeira República* –, pintores como Almada Negreiros desarrollaron sus obras mediante un mayor o menor patrocinio gubernamental. La pintura se extendió entonces de los lienzos a los murales figurativos de grandes dimensiones, presentes en edificios de encomienda pública.

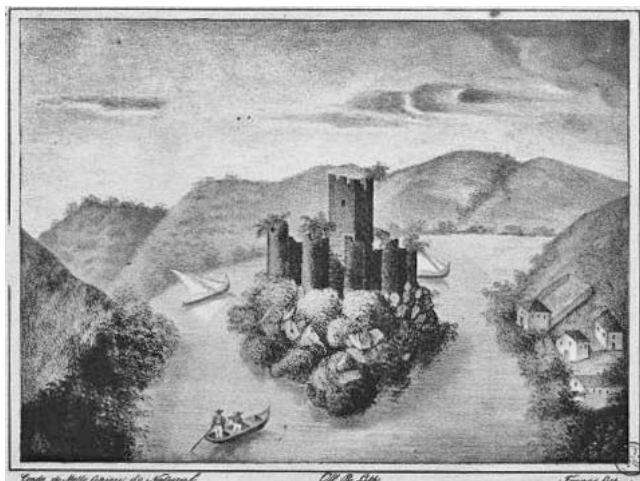


▲ *Imag. 150 y 151 – Ruínas do Castelo de Marialva (1935) de Maria Eduarda Caldeira; Estremoz I (1973) de Maluda*

No obstante, también las temáticas y tendencias artísticas empezaron a sufrir censuras por parte del régimen, coartando la creatividad y originando características oficiosas asociadas al *Estado Novo* como el acercamiento a temáticas historicistas y nacionalistas, y la búsqueda de lo pintoresco y el folclore tradicional en la pintura, congruentes con los objetivos turísticos valorados por el régimen. Aunque demostraban a veces algunas influencias modernistas, las pinturas se acercaban al paisajismo romántico o neorrealismo, con lo que las estructuras fortificadas volvían a ser claramente reconocibles e identificables con la realidad. Artistas como Abel de Moura (1911-2003), Henrique Tavares (1905-1988), José Hermano Baptista (1901-1971) o Maria Eduarda Sousa Caldeira (1895-1976) demostraban en sus obras la permanencia de un gusto tardonaturalista próximo al realismo. En algunos casos, pintores como Maria de Lurdes Ribeiro (1934-1999), conocida como Maluda, poseían influencias de los modernistas de la primera mitad del siglo XX.

Es importante también mencionar brevemente los grabados, las litografías, los xilografados, la fotografía, las aguafuertes, las acuarelas, e incluso los simples dibujos, que tuvieron una enorme difusión en Portugal durante el siglo XIX. La temática era muy variada respecto a los temas de la pintura romántica, con diferentes preocupaciones artísticas y distintas dimensiones de divulgación. Por ejemplo, la posibilidad de los xilografados de poder repetirse en enormes cantidades permitió una mayor accesibilidad económica y, consecuentemente, amplió su divulgación. Mientras la pintura podía ser divulgada por la sociedad como obra de arte, debido a su propio valor artístico, los grabados producidos en mayores escalas se difundían bajo diversas perspectivas: como obras de arte, réplicas de obras de arte o, más frecuentemente, integrando publicaciones.

Más que pinturas, existían numerosos grabados donde las representaciones de estructuras fortificadas medievales asumían un foco central o estaban incluidas en composiciones paisajísticas naturales o urbanas. Esto se debería a la circunstancia de que gran parte de los encargos provenían de la prensa, condicionando inevitablemente las temáticas elegidas: por ejemplo, para ilustrar un artículo sobre un edificio, ciudad o evento, los artífices tendrían que ser objetivos en las representaciones, reprimiendo la vertiente creativa en pro de la realista. Además, debido a su propia naturaleza técnica, las litografías, los xilografados y los aguafuertes no concedían grandes recursos técnicos, imposibilitando la exploración de grafismos estéticos del mismo modo que la pintura. Esto daba como resultado una mayor nitidez en los elementos representados, originando una percepción relativamente buena de los diversos componentes de los edificios ilustrados.



▲ *Imag. 152 y 153 – Ruínas do Castelo d'Almorôl Sobre o Tejo (c.1830) de Conde de Mello; Paisagem - Composição Representando um Castelo (segunda mitad del siglo XIX) de António da Silva Porto*

Muchas de las temáticas abordadas en los grabados aludían a las fortificaciones medievales, especialmente en la prensa periódica ilustrada como ya se ha constatado anteriormente, pero también en ilustraciones de libros de viajes elaborados por extranjeros que habían viajado a Portugal. Las estructuras defensivas ilustradas en los grabados tendían a ser imágenes realistas, elegidas para integrar la composición gráfica debido a su componente pintoresco o por su importancia histórica o artística. Si generalmente los grabados que representaban fortificaciones medievales mostraban composiciones naturalistas acercándose a la realidad existente, cuando la temática era de índole histórica o libre – es decir, cuando se ilustraban eventos históricos del Pasado o temas imaginarios –, los creadores a menudo elaboraban estructuras defensivas más creativas y, en algunos aspectos, distantes de las existentes en Portugal en aquella época.

La expresión artística de los pintores se manifestó también en la azulejería que, como los murales, solían localizarse en paneles que decoraban los edificios. Aunque su origen no sea portugués – fueron los musulmanes quienes más desarrollaron esta técnica en la Península Ibérica –, la azulejería recibió en Portugal una utilización tan expresiva y original que prácticamente se convirtió en un icono nacional. Según José Meco, la azulejería figurativa se introdujo en Portugal



▲ *Imag. 154 – Pormenor del panel de azulejos de la Sala dos Reis en la abadía de Alcobaça*

a mediados del siglo XVI, primero como elemento decorativo en algunas edificaciones nobles y a partir del siglo XVII casi exclusivamente en la arquitectura religiosa. Después de la restauración de la independencia en 1640, varios palacios aristócratas empezaron a ser renovados introduciendo paneles de azulejos con temas profanos (paisajes naturales, panorámicas de ciudades y escenas históricas)²⁷⁸. Entre las temáticas ilustradas, generalmente de índole clasicista o naturalista, se encontraban a veces representadas estructuras defensivas medievales, en planos de fondo.

²⁷⁸ MECO, José, *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Publicações Alfa, 1989, pp.100-105.

Después de una fase predominantemente abstracta relacionada con los movimientos modernistas, a partir de la década de 1920 y hasta la década de 1940 empezó a desarrollarse, una vez más, la producción de azulejería figurativa. Sobre todo con la instauración de la dictadura nacionalista, la azulejería adquirió una inspiración que se pretendió que estuviera basada en las virtuosas cualidades nacionales que, en el caso portugués, se encontraban expresadas en los paneles barrocos. Síntoma de esa voluntad tradicionalista fue la enorme campaña de construcción y renovación de estaciones ferroviarias: debido a la problemática de los estilos arquitectónicos nacionales, las nuevas estaciones solían seguir esquemas arquitectónicos que intentaban insertarse al movimiento que buscaba las raíces de la casa tradicional portuguesa. Con tipologías alusivas a las casas tradicionales, la presencia de paneles de azulejos se consideraba como parte integrante de la tradición portuguesa, por lo que las estaciones estaban profusamente decoradas con azulejos de inspiración neobarroca y naturalista de colores blanco y azul-cobalto.



▲ Imag. 155 y 156 – Panel de azulejos ilustrando el castillo de Almourol, en la estación ferroviaria de Vilar Formoso; Panel de azulejos ilustrando el castillo de Óbidos, en la estación ferroviaria de Óbidos

Artistas como Jorge Colaço (1868-1942), Leopoldo Battistini (1865-1936) o Gilberto Renda (1885-1971) produjeron numerosos paneles de azulejos para las estaciones ferroviarias – y para otros edificios – con figuras realistas que representaban monumentos, paisajes naturales y urbanos, vivencias cotidianas rurales o piscatorias y, en algunos casos, escenas históricas. Los paneles eran apreciados no sólo por las poblaciones locales, que fácilmente los identificaban con imágenes de sus vivencias (espacios, labores, etc.) y de sus memorias histórico-culturales, sino también por los visitantes, ya que transmitían los primores locales como si fueran grandes postales turísticas. Eso es especialmente evidente en las estaciones ferroviarias fronterizas como las de Elvas, Marvão-Beira y, sobre todo, Vilar Formoso, que funcionaban casi como itinerarios turísticos para los extranjeros recién llegados²⁷⁹. Entre las temáticas que aparecían en los paneles se encontraban forzosamente las fortificaciones medievales, sea en las estaciones ferroviarias que servían a poblados donde existían estas, sea en las estaciones fronterizas con España – el enemigo invasor de siempre –, ya que los castillos medievales eran considerados parte fundamental de la imagética nacionalista del *Estado Novo*.

La representación de fortificaciones medievales se extendió también a las áreas gráficas, como carteles y filatelia. Los carteles habían surgido de modo generalizado a finales del siglo XIX,

²⁷⁹ ALMEIDA, Pedro Vieira de, CALADO, Rafael Salinas, *Aspectos Azulejares na Arquitectura Ferroviária Portuguesa*, Lisboa, Caminhos-de-Ferro Portugueses, 2001, p.24.

producidos por un capitalismo que generaba cada vez mayor concurrencia y que empezó a construir empíricamente un lenguaje publicitario atractivo a gran escala, visible por ejemplo en las obras producidas por Henri de Toulouse-Lautrec (1864-1901), Jules Chéret (1836-1932), Aubrey Vincent Beardsley (1872-1898) y Alfons Maria Mucha (1860-1939) entre otros, y más tarde los carteles producidos por la escuela *Bauhaus*. En un primer momento publicitaban espectáculos artísticos – siendo el propio cartel una obra artística –, y después su expansión abarcó la promoción mercantil de productos, regiones, empresas y marcas. Durante la Primera Guerra Mundial, los carteles persiguieron también objetivos propagandísticos. En esta fase los carteles seguían esencialmente tres líneas artísticas: la tendencia dentro del *art nouveau*, del *art déco* y la expresionista²⁸⁰.

En Portugal, los primeros carteles que mostraban la reproducción de fortificaciones con características medievales fueron los de promoción turística, surgidos durante la década de 1920. No obstante, con el régimen del *Estado Novo* se inauguró una tradición propagandística de dimensión nacional íntimamente conectada con los carteles gráficos. Según Helena Janeiro e Isabel Silva, se empezaron a utilizar progresivamente los folletos de dimensiones reducidas, constituidos esencialmente por textos para pasar de mano en mano, que fueron cambiados poco a poco por los carteles de mayores dimensiones como medio de comunicación propagandística preferente, apareciendo en lugares estratégicos visibles para la población. La unión de la imagen al mensaje textual contribuía a seducir a los interlocutores, provocando reacciones instantáneas y permanentes en la memoria de los receptores, facilitando así la transmisión de lo que se quería comunicar de un modo rápido y eficaz²⁸¹.

El *Estado Novo*, como régimen monopolizador de la información transmitida en el país, reconoció la importancia de los carteles como medio propagandístico. Según Ana Fragoso, la instrumentalización ideológica de la propaganda cartelista realizada por el *Estado Novo*, bajo las directrices de António Ferro, se había alejado de manipular la afirmación del poder con fines casi intimidatorios, comunes en los regímenes autoritarios europeos²⁸². Al contrario, el régimen dictatorial portugués solía asumir una esencia paternalista para con el pueblo, apelando a los valores tradicionales y gloriosos del Pasado como ejemplos para construir, bajo dirección del *Estado Novo*, un Futuro radiante. Los carteles evidenciaban esa dimensión tradicionalista e historicista mediante la utilización generalizada de evocaciones etnográficas, de monumentos arquitectónicos, de eventos históricos, de paisajes pintorescos, etc. El cuidadoso grafismo de los carteles solía llevarse a cabo mediante la contribución de artistas plásticos, como por ejemplo Jaime Martins Barata (1899-1970), Fred Kradolfer (1903-1968), Alberto Cardoso, Almada Negreiros, José Martins Barata, o Manuel da Lapa. Como instrumento fundamental en la política oficial de propaganda, los carteles tendrían que incluir necesariamente castillos medievales como una de las temáticas representadas, puesto que estos constituían un símbolo nacional asociado a la formación de Portugal.

Dos carteles, de autoría de Jaime Martins Barata, ilustraban perfectamente las prerrogativas por las cuales el régimen y, por inherencia, el país que gobernaba, deseaban ser caracterizarse: incluidos en un conjunto iconográfico de siete carteles cuya serie se titulaba *A Lição de Salazar*, aquella acción propagandística se encuadró en las conmemoraciones del décimo aniversario de

²⁸⁰ Biblioteca Nacional de Lisboa, *300 Anos do Cartaz em Portugal* [catálogo de exposición], Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1975, pp.16-18.

²⁸¹ JANEIRO, Helena Pinto, SILVA, Isabel Alarcão e, *Cartazes de Propaganda Política do Estado Novo (1933-1949)* [catálogo de exposición], Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1988, pp.12-14.

²⁸² FRAGOSO, Ana Margarida, *Formas e Expressões da Comunicação Visual em Portugal: Contributo para o Estudo da Cultura Visual do Século XX Através das Publicações Periódicas*, Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade Técnica de Lisboa), 2010, vol.1, pp.68-69.

la investidura de Salazar como *Ministro das Finanças*, celebradas en 1938. El cartel *Deus, Pátria, Família: A Trilogia da Educação Nacional* ilustraba el ideal del *Estado Novo*, de un mundo perfecto unido a una tradición rural intemporal que la modernidad todavía no había corrompido: la familia, considerada la célula básica de la sociedad, y la religión católica eran focos presentes y destacados, conforme se podía observar en los símbolos cristianos en forma de altar, el jefe de familia campesino llegando de su trabajo y siendo recibido por su devota familia, y la honorable, sencilla, tradicional y

práctica residencia familiar. Dentro del encuadramiento general se puede percibir, tras la ventana abierta, un castillo medieval como símbolo de orden social y político establecido desde los principios de la nacionalidad, y al mismo tiempo, poderoso referente al emblemático período heroico cuya esencia el régimen pretendía recuperar²⁸³.

Con respecto al cartel generalmente denominado *Serviços Públicos*, el mensaje se hacía mediante dos imágenes antagónicas, manifestando la conocida máxima “antes y después” del establecimiento del *Estado Novo*. En la primera imagen, situados en un plano secundario y con colores desvaídos, estaban representados diversos edificios públicos degradados en un ambiente algo caótico y mísero; en esta imagen era bien visible la representación de un castillo medieval semi-derruido. Por otro lado, la segunda imagen se situaba en un plano principal superponiéndose a la imagen anterior y ostentando un cromatismo vivo con un aspecto ideal de perfección: los edificios representados se encontraban en excelentes condiciones, con estructuras restauradas localizadas lado a lado con edificaciones nuevas, que planteaban una modernidad fuertemente cimentada en características tradicionalistas; además, el ambiente exhibía una orden y una novedad que seguía siendo de características rurales. La fortificación medieval representada en este cartel asumía, una vez más, un simbolismo preponderante, conectando directamente el Presente moderno que anunciaría un Futuro brillante, y al mismo tiempo respetando y venerando un Pasado heroico cuya memoria se deseaba preservar.

Las fortificaciones medievales surgieron también de forma destacada en otros carteles propagandísticos dedicados a las grandes celebraciones del régimen, como las conmemoraciones del *Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência de Portugal*, de la *Fundação de Portugal*, del *Oitavo Centenário da Tomada de Lisboa*, etc. Significativamente, las fortificaciones elegidas para figurar en estos carteles solían ser las que se consideraban más simbólicas, como el castillo de S. Mamede en Guimarães y el castillo de S. Jorge en Lisboa. Por otro lado, la política de incremento turístico instituida por el *Estado Novo* motivó la elaboración de diversos carteles de promoción del turismo, que en varios casos incorporaron obligatoriamente re-



▲ Imag.157 – Cartel Serviços Públicos (1938) de Jaime Martins Barata

²⁸³ SILVA, João Medina da, “Deus, Pátria, Família: Ideologia e Mentalidade do Salazarismo” in SILVA, João Medina da (dir.), *História de Portugal: Dos Tempos Pré-Históricos aos Nossos Dias*, Amadora, Ediclube, 1993, vol.12, pp.15-34.



▲ *Imag.158 y 159 – Cartel propagandístico de las Festas do Oitavo Centenário da Tomada de Lisboa; Cartel turístico de Óbidos Museu de Portugal*

presentaciones de castillos medievales como un valor añadido a las respectivas regiones que se pretendían promover – aquello mismo podía verse, por ejemplo, con relación a Óbidos, Leiria, Sintra, Santa Maria da Feira, Trancoso, etc. Los castillos, además de su simbolismo nacional asociado, también se consideraban valores turísticos substanciales susceptibles de ser capitalizados por la industria turístico-cultural, reflejándose esa vertiente en los carteles²⁸⁴.

De un modo algo similar, la presencia de fortificaciones medievales se hizo sentir también en la filatelia portuguesa. Buscando de-

terminar las características nacionales que identificaban al país, los gobiernos se veían obligados a exponer en los símbolos nacionales varios elementos de identificación patria. En ese sentido, los artistas con frecuencia se encargaban de realizar sellos, monedas, billetes, medallas y otros elementos oficiales, conceptualizando formas de arte decorativa nacionales y oficiales. Portugal había sido el primer país en producir sellos de índole conmemorativa relativos a eventos históricos – más concretamente en 1894, dedicados a la celebración de los 500 años del nacimiento del infante Enrique *el Navegante* (1394-1460)²⁸⁵. Similarmente a los carteles, también las ilustraciones que aparecían en los sellos eran a menudo elaboradas por artistas o diseñadores gráficos, como por ejemplo Alberto Sousa, Roque Gameiro, José Cottinelli Telmo (1897-1948), Cândido da Costa Pinto (1911-1976), José Luís Tinoco, Jaime Martins Barata, José Bernard Guedes y Acácio Santos, entre otros. En muchos casos solían surgir composiciones que representaban estructuras fortificadas, incluidas en temáticas relativas a conmemoraciones de eventos históricos o que mostraban monumentos arquitectónicos y ciudades portuguesas bajo un punto de vista turístico. No hay que olvidar que los sellos viajaban al extranjero como parte del correo postal, por lo que era un modo de promover el país.

Los servicios postales portugueses también produjeron frecuentemente colecciones filatélicas sobre las más variadas temáticas; entre las que existen dos específicamente dedicadas a las fortificaciones medievales portuguesas: en 1946 Cottinelli Telmo elaboró la colección *Castelos de Portugal*, que representaba ocho castillos considerados paradigmáticos a nivel histórico o arquitectónico²⁸⁶. Cuatro décadas más tarde, entre 1986 y 1988, José Luís Tinoco y José Bernard Guedes elaboraron la colección de sellos *Castelos e Brasões de Portugal*, que también dio lugar al libro mencionado anteriormente *Castelos de Portugal[...]* de autoría de José Mattoso. Los sellos reprodujeron dieciocho castillos específicamente elegidos como forma de ilustrar una breve

²⁸⁴ A partir de la década de 1940 la fotografía también empezó a ser utilizada en la elaboración de carteles propagandísticos. Con la introducción de la televisión en la década de 1950, los carteles propagandísticos empezaron a perder su importancia como medio de comunicación de masas.

²⁸⁵ HOBBSAWM, E., "Mass-Producing Traditions...", 1983, p.281.

²⁸⁶ Los castillos representados fueron los de S. Mamede en Guimarães, de S. Jorge en Lisboa, de Ourém, de Almourol, de Feira en Santa Maria da Feira, de Bragança, de Leiria y de Silves.

síntesis histórica de las fortificaciones medievales portuguesas. No obstante, en varias colecciones temáticas o en sellos conmemorativos podrían encontrarse ilustraciones de diversas fortificaciones medievales²⁸⁷.



▲ *Imag.160 y 161 – Ejemplos de la emisión de sellos Castelos de Portugal (1946) con ilustraciones de Cottinelli Telmo; Ejemplos de la emisión de sellos Castelos e Brasões de Portugal (1986) con ilustraciones de José Luís Tinoco y Bernard Guedes*

Las fortificaciones medievales solían marcar presencia mediante su representación en otro importante agente cultural de masas, el teatro. Desde muy temprano el movimiento liberal portugués se había percatado de la importancia del teatro como medio recreativo y, al mismo tiempo, como asunto didáctico. En el siglo XIX, el teatro se consideraba como uno de los elementos más influyentes en la civilización occidental, que actuaba como elemento socializador y difusor de la educación de la población. Inicialmente considerado un espectáculo aristocrático – sobre todo la ópera –, con la ascensión social de la burguesía el teatro se empezó a ver como un punto de congregación donde se convivía socialmente, se ejercían funciones didácticas y, a menudo, se instrumentalizaba políticamente al público, puesto que era un lugar privilegiado de expresión política.

El desarrollo del teatro había originado un movimiento que se consideraba casi artístico, relacionado con la producción de escenografías para las obras teatrales. Por su propia naturaleza estos escenarios poseían una gran afinidad con la pintura y, frecuentemente, con la propia arquitectura. La primera gran escuela de escenografía teatral tuvo su origen en la Toscana, donde se desarrolló la actividad escenográfica de la familia Bibbiena, que posteriormente trabajó en diversos países incluyendo Portugal. La influencia clasicista también se había hecho sentir en la pintura de escenografías teatrales, visible en los escenarios que integraban pinturas de estructuras arquitectónicas inspiradas en la arquitectura grecorromana, que en cierto modo implicaba los avances arqueológicos, aunque manteniendo características fantásticas.

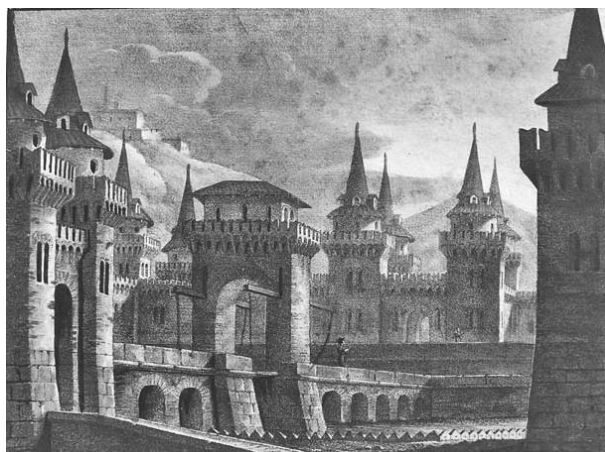
El advenimiento de la corriente romántica se reflejó fuertemente en la escenografía teatral. El teatro romántico histórico solía proponer al público descubrir no sólo los personajes del enredo, sino también el contexto histórico, por lo que las indicaciones escénicas relativamente minimalistas de la tragedia clásica evolucionaron para una concepción de exuberantes escenarios que rápidamente podrían ser cambiados en consonancia con el desarrollo de la trama teatral²⁸⁸. De acuerdo con Regina Anacleto el racionalismo positivista y sus consecuentes evoluciones del co-

²⁸⁷ Otras colecciones donde figuraron fortificaciones medievales fueron las colecciones de sellos *Paisagens e Monumentos de Portugal* entre 1972 y 1974, *Aldeias Históricas de Portugal* en 2005, y *7 Maravilhas de Portugal* en 2007, y los sellos alusivos a las conmemoraciones de la *Independência de Portugal* en 1927, *VIII Centenário da Fundação e III Centenário da Restauração de Portugal* en 1940, *850 Anos da Conquista de Lisboa e Santarém aos Mouros* en 1997, y *750 Anos da Conquista do Algarve* en 1999.

²⁸⁸ THIESSE, A.-M., *A Criação das Identidades Nacionais...*, 2000, pp.140-141.

nocimiento proporcionaron exigencias de mayor verosimilitud; además, los escenógrafos empezaron a conceder más importancia a los paisajes naturales, concibiendo ambientes más realistas que procuraban corresponder a las temáticas del nuevo movimiento artístico que, como se ha dicho anteriormente, tenía una gran atracción por la Edad Media. La libertad creativa concedida a los escenógrafos provocó la idea de que en determinados momentos se podía recurrir a la elaboración de sugestivas arquitecturas neomedievales – a veces hipermedievales – de dominio del fantástico que incluso ni la propia arquitectura lograra realizar. De ese modo, la escenografía teatral fue uno de los más poderosos vehículos de difusión y de creación de estereotipos de las arquitecturas neomedievales²⁸⁹.

Poco a poco, empezó a integrar las fortificaciones medievales, que a menudo poseían a menudo lenguajes arquitectónicos eclécticos neomedievales, en sus paisajes y ambientes pintorescos, en moldes similares a los de la pintura artística. Son ejemplos de esto las escenografías realizadas por Alessandro Sanquirico (1777-1849) para las obras líricas presentadas en el famoso teatro *Scala* de Milán: la actividad escenográfica de Sanquirico fue extremadamente relevante para la evolución escénica, considerada un hito por el realismo concedido a los escenarios en cuanto a perspectiva, la representación de elementos arquitectónicos y naturales, y por la combinación de colores vibrantes, que realzaban juegos de luminosidad que se extendían al propio patio de butacas. En varios de sus escenarios se ilustraron estructuras fortificadas inspiradas en lenguajes arquitectónicos medievales predominantemente góticos. Considerando que Sanquirico era de ascendencia itálica, es curioso observar que una parte substancial de las fortificaciones que pintó en sus escenarios poseía algunas características que no son generalmente visibles en las fortificaciones medievales italianas en la actualidad, y que parecían asemejarse a palacios acastillados de países más septentrionales, sobre todo por los tejados apuntados de las torres defensivas.



▲ *Imag.162 – Telon de la ópera Gli Arabi nelle Gallie (1827), realizado por Alessandro Sanquirico*

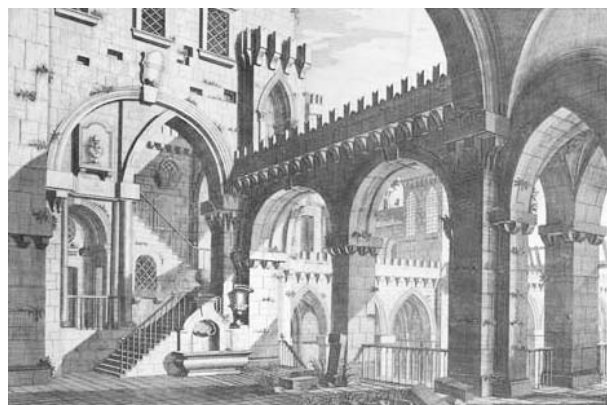
El teatro portugués, como tantos otros países, estuvo influido por la escenografía italiana hasta finales del siglo XIX. A finales del siglo XVI los jesuitas, cuyos objetivos teatrales eran eminentemente catequéticos, introdujeron la escenografía en perspectiva. Durante el siglo XVIII, las riquezas provenientes de Brasil permitieron desarrollar una intensa actividad cultural que se reflejó también en los espectáculos teatrales (y en sus escenografías). Se contrataron diversos escenógrafos italianos de renombre para desarrollar su actividad en Portugal, entre los que destacaba Giovanni Carlo Galli-Bibbiena (1717-1760), proveniente de la ilustre familia de escenógrafos; pero también varios portugueses que habían estudiado en Italia, como Inácio de Oliveira Bernardes (1697-1781). En los escenarios elaborados por Giovanni Bibbiena y Oliveira Bernardes se podían observar ya indicios prerrománticos por influencia de los enredos teatrales, surgiendo varias representaciones de estructuras arquitectónicas de carácter goticista – algunas de ellas con apariencia fortificada.

²⁸⁹ ANACLETO, M. R., *Arquitectura Neomedieval Portuguesa...*, 1997, vol.1, p.268.

La implantación del liberalismo en Portugal motivó una pionera reorganización del teatro nacional, bajo la supervisión de Almeida Garrett. La intención era proceder a una reestructuración de las artes de masas, de modo que éstas pudieran contribuir también a la educación y moralización de la nación portuguesa. Garrett, además del encargo de supervisar la reforma del teatro portugués, produjo también obras teatrales que evocaban eventos de la historia portuguesa utilizando recursos dramáticos propios del romanticismo; las temáticas teatrales románticas solían apelar al patriotismo nacional, al liberalismo dominante y a las lecciones morales concedidas por la gloriosa historia portuguesa. La escenografía se desarrolló esencialmente bajo la actividad de varios escenógrafos extranjeros en la segunda mitad del siglo XIX, entre los que destacaron Achille Rambois (c.1810-1882) – que había sido alumno del célebre escenógrafo Sanquirico –, Giuseppe Cinatti (1808-1879), cuya actividad se desenvolvió junto a Rambois en varios teatros portugueses – especialmente los teatros de S. Carlos y de D. Maria II –, y de Luigi Manini, que sustituyó Rambois y Cinatti posteriormente.

Los escenógrafos italianos produjeron escenarios que se caracterizaban por su rigor formal y calidad estética, por los juegos cromáticos que daban lugar a sensaciones de espectacularidad, y por el carácter romántico que, después, evolucionó hacia ambientes naturalistas verosímiles. Manini fue responsable en especial de diversos escenarios que contenían representaciones de fortificaciones medievales; no obstante, y de modo análogo a Sanquirico, las estructuras defensivas que Manini solía ilustrar no eran compatibles, en general, con las que existían en Portugal. Las fortificaciones ilustradas por Manini estaban compuestas esencialmente por palacios acastillados con torres cilíndricas coronadas por tejados apuntados, similares a los existentes en países de Europa central y septentrional²⁹⁰.

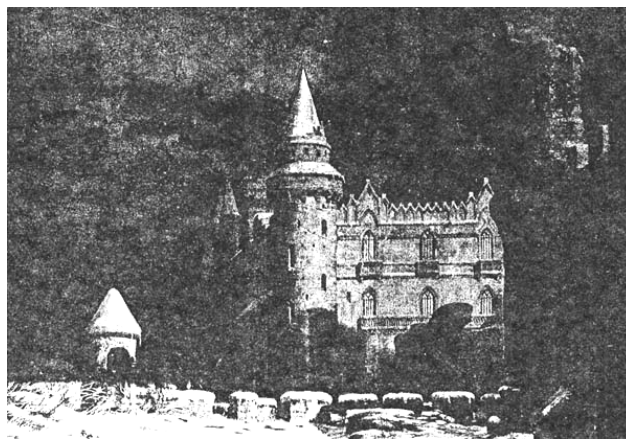
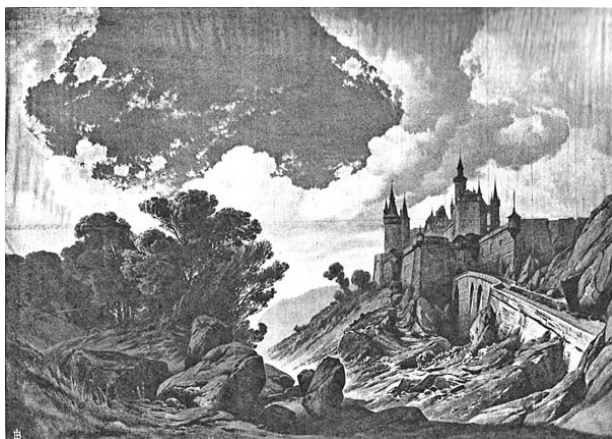
El teatro empezó a adoptar características ultrarrománticas en la segunda mitad del siglo XIX donde la turbulencia exacerbada de las impresiones melancólicas, mórbidas, macabras, dramáticas, fantásticas o apasionadas empezaron a dar lugar a exageraciones radicales e ilógicas con



▲ Imags.163 y 164 – Telón de la ópera Cortile Regio con Veduta di Prigione (mediados del siglo XVIII) de Giovanni Galli-Bibbiena; Telón de la ópera Il Vicende della Sorte (mediados del siglo XVIII) de Oliveira Bernardes

²⁹⁰ Se pueden mencionar escenarios de diversas óperas donde aparecían las fortificaciones medievales: los de las óperas *Beatrice*, *Erodiade*, *Hamlet*, *Lohengrin*, *Macbeth*, *Il Profeta*, *I Puritani*, y *Tannhäuser*, elaborados por Manini; los escenarios para *La Damnation de Faust*, por Constantino Magni; los escenarios para *Don Carlo*, por Ugo Gheduzzi; los escenarios para *Parsifal*, por Renato Testi e Vincenzo Pignataro; los escenarios para *Paolo e Francesca* y *Tosca*, por E. Bertini y A. Pressi; los escenarios para *Tristano e Isotta*, por Ercole Sormani; y los escenarios para *Il Trovatore* y *Aida*, por Rambois y Cinatti [DIAS, João Pereira, *Cenários do Teatro de S. Carlos*, Lisboa, Ministério da Educação Nacional, 1940, pp.35-42].

las que el público no se identificaba²⁹¹. A principios del siglo XX no sólo empezó a cambiar el lirismo romántico, sino que también la propia escenografía naturalista, que se limitaba a imitar pasivamente los espacios naturales o contruidos, sufrió modificaciones. La escenografía teatral evolucionó de los telones pintados como paisajes de fondo a composiciones dinámicas tridimensionales constituidas por diferentes elementos juiciosamente colocados en los palcos.



▲ *Imag.165 y 166 – Telon de la ópera Tannhäuser (finales del siglo XIX), elaborado por Luigi Manini; Telon de la ópera Hamlet (finales del siglo XIX), elaborado por Luigi Manini*

Aunque se redujera en muchos momentos a un papel secundario en el teatro, la escenografía empezó a ser utilizada en las artes cinematográficas prácticamente desde su inicio, más específicamente desde principios del siglo XX con las películas de Georges Méliès (1861-1938), en particular *Le Voyage dans la Lune* de 1902, considerada la pionera de los efectos especiales y de ciencia-ficción cinematográfica. Las fortificaciones medievales estaban igualmente presentes en las obras cinematográficas cuya acción transcurría en la Edad Media; las que contenían encuadramientos con castillos medievales solían filmarse directamente en estructuras fortificadas existentes, que generalmente sufrían arreglos para adecuarse a la imagen pretendida del Pasado. A veces también se utilizaban telones escenográficos con paisajes pintados como fondo panorámico donde se incluían las estructuras fortificadas; menos frecuente era la construcción de estructuras escenográficas tridimensionales a gran escala, a excepción de las escenas con encuadramientos diminutos, generalmente situadas en los interiores de las edificaciones.

Las fortificaciones medievales estuvieron representadas en numerosas películas dedicadas a temáticas relacionadas con la Edad Media, como por ejemplo Robin Hood, Juana de Arco, el rey Arturo y los Caballeros de la Mesa Redonda, las Cruzadas, etc., pero también en momentos históricos más recientes, como por ejemplo las cintas de terror sobre Drácula, Frankenstein y otros temas sobrenaturales, potenciados por las ruinas existentes o por las estructuras del imaginario fantástico que habían empezado a desarrollarse en el romanticismo. Pero a partir de finales del siglo XX retornaron las escenografías de índole fantástica causa del desarrollo protagonizado por las nuevas tecnologías de realidad virtual²⁹². Del mismo modo que los escenógrafos ochocentistas habían hecho posible la creación de fondos ficticios, los efectos visuales proporciona-

²⁹¹ CRUZ, Duarte Ivo, "O Teatro Português, do Pré-Romantismo ao Ultra-Romantismo: Dramaturgia, Sociologia, Debate de Ideias (1733-1869)" in AAVV, *Romantismo – Figuras e Factos da Época de D. Fernando II* [actas de congreso], Sintra, Instituto de Sintra, 1988, pp.353-364.

²⁹² En muchos sentidos, el salto cualitativo de la animación virtual computarizada fue proporcionado por la implantación de nuevas tecnologías para los juegos informáticos. Es más, dentro del colosal número de juegos informáticos existentes, existe una panoplia de fortificaciones ilustradas cuyas características demuestran orígenes imaginarios fantásticos. Además, en las películas de animación se pueden encontrar varias fortificaciones de este tipo, empezando por el "castillo de Cenicienta" imaginado por Walter Elias Disney (1901-1966) – o Walt Disney.

dos por las tecnologías informáticas permitieron, especialmente en la última década, crear las más fantásticas fortificaciones que, en muchos aspectos, eran fantasías con inspiración en características medievales, algunas de ellas existentes en la realidad.



▲ *Imag.167 y 168 – Red Castle de la película Alice in Wonderland (2010); Helm's Deep de la trilogía de películas The Lord of the Rings (2001-2003)*

Se pueden destacar diversos ejemplos de estructuras fortificadas virtuales existentes en películas de gran divulgación: las imponentes fortificaciones de la ciudad de Camelot en la película de 1995 intitulada *First Knight*; el palacio real de Theed en el planeta Naboo, en la película de 1999 titulada *Star Wars: The Phantom Menace*; la colosal fortaleza de Helm's Deep y la grandiosa y marmórea ciudad fortificada de Minas Tirith, en la trilogía de películas *The Lord of the Rings* de 2001-2003; el castillo de Hogwarts presente en las sagas de Harry Potter filmadas entre 2001 y 2010, en muchos aspectos semejante a los palacios acastillados germánicos; el asombroso castillo del Drácula en la película de 2004 titulada *Van Helsing*; el esotérico castillo de Hielo de la reina Jadis en la película de 2005 titulada *The Chronicles of Narnia*; y los castillos de la reina Blanca y de la reina Roja en la película de 2010 titulada *Alice in Wonderland*, recordando el “castillo de Cenicienta” de Disney.

La Literatura

En 1828 Almeida Garrett definió, en su obra *Adozinda*, algunos de los conceptos – inspiración, historia y escenario – apreciados por el movimiento romántico portugués, destacando las “ruinas del castillo abandonado”²⁹³. El término “romanticismo” había sido utilizado por primera vez, con la connotación actual en el Reino Unido, con base en la raíz etimológica derivada del “romance-ro” medieval, lleno de leyendas y tradiciones populares, por oposición a las mitologías clásicas grecolatinas. Los autores románticos setecentistas y ochocentistas se habían inspirado frecuentemente en estos géneros literarios para sus composiciones artísticas (literatura, pintura, teatro o escultura), redimiendo a los géneros literarios populares abandonados por la literatura elitista de

²⁹³ «(...) A mesma ingenua, selvatica, caprichosa e aerea virgem das montanhas, que se appraz nas solidões incultas, que vai pelos campos allumiados do pallido reflexo da lua, envolta em veos de transparente alvura, folga no vago e na incerteza das côres indistinctas, que nem occultam nem patenteiam os astros da noite; – a mesma beldade mysteriosa que frequenta as ruinas do castello abandonado, da tôrre deserta, do claustro cuberto de hera e musgo, e folga de cantar suas endeixas desgarradas á boca de cavernas fadadas – por noite morta e a horas aziagas (...)» [GARRETT, João de Almeida, *Adozinda*, Londres, Bossey & Son, 1828, pp.XIII-XIV].

índole clasicista²⁹⁴; pero también redescubrieron autores de la Edad Moderna que habían escrito obras literarias con ambientación en la Edad Media y que, como tal, solían poseer tramas literarias con frecuente participación escenográfica de fortificaciones medievales.

La oposición de los románticos al clasicismo encarnó la de la tiranía del absolutismo monárquico, personificado en la hegemonía cultural francesa como modelo cultural letrado que originaba la utilización del francés como lengua franca para las cortes europeas y motivaba la adopción de modelos clasicistas. De fuerte inspiración británica y germánica, áreas culturales que se empeñaban a convertir en grandes potencias culturales, el movimiento romántico se enfrentaba a la influencia clasicista como única fuente de inspiración de las culturas modernas, promoviendo como alternativa fuentes prerromanas de origen céltico (galos, lusitanos, bretones, galeses, caledonios, dacios, etc.) que más tarde influenciarían decisivamente la formación de nacionalidades²⁹⁵. En ese sentido, hubo una búsqueda de elementos literarios con raíces distintas de los modelos clásicos, como forma de demostrar la falacia de la hegemonía clásica en la cultura europea.

Las obras de William Shakespeare (1564-1616) – algunas de ellas inspiradas en cuentos populares²⁹⁶ – fueron enormemente revalorizadas por los escritores románticos británicos, así como las fábulas tradicionales sobre la búsqueda del Santo Grial, del legendario rey Arturo y sus Caballeros de la Mesa Redonda, etc.²⁹⁷. En el espacio germánico, también los cuentos populares, como el poema épico medieval *Nibelungenlied*, que abordaba las revueltas germánicas contra el jugo romano y cuyos fragmentos fueron publicados en 1757 por el suizo Johann Jakob Bodmer (1698-1783), o las obras de escritores medievales, como por ejemplo la obra *Tristan* de Godofredo de Estrasburgo (†c.1215), inspiraron a autores románticos. En España, considerada por muchos escritores románticos como la tierra de los caballeros galantes, las obras literarias de espíritu romántico determinantes fueron *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, escrito entre 1605 y 1615 por Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), y *Cantar de mio Cid* de principios del siglo XIII. Los autores italianos eligieron la *Divina Commedia* de Dante Alighieri (1265-1321) como una de las obras más importantes de la literatura itálica, en un período donde el movimiento unificador italiano iba en aumento. Francia también poseía tradiciones literarias medievales, como por ejemplo *La Chanson de Roland* de c.1065, publicada en 1835 por Francisque Xavier Michel (1809-1887) con base en un manuscrito medieval elaborado por Turolodo. Es necesario mencionar también la obra *Las Mil y Una Noches*, originaria del mundo musulmán, que causó un gran impacto en una Europa ávida de exotismo.

En Portugal existía también un conjunto de obras literarias y fábulas caballerescas de ámbito medieval, como por ejemplo la obra *Palmeirim de Inglaterra* elaborada entre 1541 y 1543 por

²⁹⁴ REBELO, Luís Francisco, *O Teatro Romântico (1838-1869)*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1980, p.8.

²⁹⁵ THIESSE, A.-M., *A Criação das Identidades Nacionais...*, 2000, pp.33-34.

²⁹⁶ Por ejemplo: *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* de 1601 se inspiró en la saga nórdica de *Amleth*, conservada en la obra *Gesta Danorum*; *The Tragedy of Macbeth* de 1606 se basó en cuentos populares británicos existentes en las *Crónicas de Holinshead*; y *Othello, the Moor of Venice* de c.1603 mostraba rasgos orientalizantes. Mencionar que en estos dramas teatrales, los castillos eran importantes escenarios donde se desarrollaban parte de los enredos literarios.

²⁹⁷ Un ejemplo paradigmático fue el escocés James Mcpherson (1736-1796), que publicó en 1761 la obra *Fingal, an Ancient Epic Poem, in Six Books, Together with Several Other Poems, Composed by Ossian the Son of Fingal, Translated from the Gaelic Language by James Mcpherson*, y en 1763 publicó la obra *Temora*; Mcpherson recogió (por supuesto) fragmentos de cantos tradicionales gaélicos en las Tierras Altas de Escocia, efectuando una síntesis y rellenando las lagunas existentes para presentar una epopeya de índole celta oponiéndose deliberadamente al clasicismo: la primera obra, por ejemplo, abordaba las proezas del héroe caledonio Fingal mientras resistía a las invasiones romanas, supuestamente cantadas por el bardo escocés Ossian [THIESSE, A.-M., *A Criação das Identidades Nacionais...*, 2000, pp.27-29].

Francisco de Morais (1500-1572), y las obras *Amadís de Gaula* y *Os Doze de Inglaterra*, de autores medievales anónimos. Es significativo que la primera obra lírica del romanticismo sea el poema *Camões*, elaborado por Garrett en 1825 e inspirado en el mayor poeta del idioma portugués, Luís Vaz de Camões (c.1524-1580)²⁹⁸. Del mismo modo, también fue Garrett quien inauguró el teatro romántico en Portugal con la obra *Um Auto de Gil Vicente* presentada en 1838, que una vez más se basaba en un importante personaje de la literatura portuguesa – en este caso Gil Vicente (1465-1536), generalmente considerado el padre del teatro portugués. De modo similar a los autores románticos de otros países, Garrett apreciaba no sólo las obras literarias eruditas o populares del Pasado, sino también los valores socioculturales, antropológicos y geográficos de Portugal, como sus fiestas, paisajes, tradiciones ancestrales, y sus edificios eruditos y vernáculos, considerándolos como fuentes de inspiración poética y aplicándolos en su obra literaria y teatral.

Mientras que Garrett era generalmente considerado el introductor de la lírica poética y teatral románticas en Portugal, Alejandro Herculano lo fue del romance histórico, durante su trabajo como responsable en el periódico *O Panorama*, donde publicó varias narraciones históricas²⁹⁹ – algunas inspiradas en leyendas antiguas – que más tarde serían editadas en diversos libros³⁰⁰. En sus romances podían encontrarse sentimientos muy característicos del romanticismo: el sentimiento de la eternidad contrastando con la fugacidad de las vidas humanas, con las ruinas señalando el paso del hombre a lo largo de los tiempos. De ese modo, en los romances existía la percepción de que donde antes existía vida, después sólo quedaron las ruinas y el desierto humano, aludiendo frecuentemente a varios objetivos moralistas al considerar la historia como fuente de lecciones para el Presente. Pero también podría adivinarse una preocupación en intentar reconstruir minuciosamente las ropas, ceremonias, costumbres y arquitecturas de la época medieval (descripción arquitectónica, investigación léxica del momento, identificación de los personajes históricos, comprensión de los juegos de poder, estructura social, acción de las figuras y respectiva configuración psicológica, física, cultural, etc.)³⁰¹.

En plena época de afirmación del movimiento romántico, uno de los tipos de literatura más en boga eran los romances históricos, cuyos escritores procuraban combinar la poética de los antiguos romances de caballería, las novelas sentimentales, y la reconstitución del Pasado basándose en fuentes fidedignas. Las narraciones románticas pretendían describir acontecimientos reales del Pasado, utilizando como vehículo para la transmisión de conocimientos la literatura de ficción, y ayudando a fomentar el culto por la historia patria sin renunciar a su categoría de obra de arte literaria, ya que existía los eventos históricos se subordinaban a un guión estético-narrativo establecido previamente³⁰². Los romances se convirtieron en un modelo narrativo privi-

²⁹⁸ La obra *Os Lusíadas*, publicada en 1572 por Camões, es la epopeya nacionalista por excelencia, seguidora de las grandes epopeyas clásicas como *La Ilíada* y *La Odisea* de Homero, y *La Eneida* de Publio Virgilio Marón (70aC.-19aC.); a lo largo de las estrofas de *Os Lusíadas*, que cuentan la gloriosa historia de Portugal, se mencionan numerosas veces diversas fortificaciones medievales portuguesas.

²⁹⁹ Algunas de sus obras habían sido publicadas en otros periódicos además de *O Panorama*, como por ejemplo en *A Ilustração* y en *Revista Universal Lisbonense*.

³⁰⁰ Algunos de sus romances históricos más conocidos eran *Eurico o Presbytero* publicado entre 1842 y 1843, *O Monge de Cister* publicado en 1848, y el conjunto de cuentos *Lendas e Narrativas* publicado en 1851.

³⁰¹ SANTOS, J. R., “Alexandre Herculano: A Idealização...”, 2008, serie 2, nr.6, p.448.

³⁰² Johan Huizinga (1872-1945) refería que el romance histórico solía retirar su materia ficcional a partir de la historia, dando imágenes de un Pasado histórico determinado, pero transmutadas en pura literatura, sin la pretensión de ser considerada como siendo la estricta verdad – incluso cuando el autor pensaba que su representación del ambiente histórico era exacta (...)» [CATROGA, Fernando de Almeida, “Alexandre Herculano e o Historicismo Romântico” in CATROGA, Fernando de Almeida, MENDES, José Amado, TORGAL, Luís Reis, *História da História em Portugal: Sécs. XIX-XX*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1996, p.43].

legiado para las primeras elaboraciones ingeniosas de historias así como uno de los medios de divulgación predilectos para mostrar el Pasado patrio idealizado³⁰³.

Como especialista erudito en la Edad Media en Portugal, Herculano divulgó sus conocimientos no sólo en la historiografía, sino también en la literatura de ficción, utilizando la prensa periódica y la novela histórica, en estrecha afinidad con la historiografía³⁰⁴. Sérgio Matos afirma que Herculano consideraba que mediante las fuentes de investigación consultadas y el conocimiento empírico del escritor, este podría en algunos momentos acercarse más a la realidad del Pasado que el propio historiador, ya que estaría más cerca de establecer una comunicación directa con los lectores y describir los ambientes socioculturales, político-económicos e incluso los sentimientos de las épocas antiguas, dando realismo y vida a los eventos pasados³⁰⁵. No obstante, es importante mencionar que existía una manipulación de la historia a favor de la imaginación creativa del romancista, hecho criticado negativamente por historiadores como Joaquim Oliveira Martins (1845-1894) y Joaquim Teófilo Braga (1843-1924), que llamaron “falso” a este género literario.

Herculano asumía que Walter Scott era su modelo³⁰⁶, y la Edad Media, donde se inscribían las raíces nacionales, era el dominio cronológico de su elección para la elaboración de romances históricos, con los que intentaba retroceder a los principios heroicos de la nacionalidad portuguesa, cuyos valores debían ser devueltos a la cultura nacional ochocentista. Herculano renegaba así del clasicismo, considerado como símbolo del absolutismo y decadencia nacional. Procurando instruir al pueblo portugués, el romance histórico se convirtió en uno de los medios favoritos de divulgación del movimiento romántico, aquí personalizado en la figura sin par de Herculano. Sin embargo, aunque este medio de formación cultural tenía el propósito pedagógico de inculcar al pueblo el conocimiento de su Pasado histórico, no dejó de ser considerado como un género literario.

La prensa periódica ochocentista desempeñó una función fundamental en el desarrollo de la literatura de ficción³⁰⁷, publicando regularmente en sus páginas trozos de romances y novelas de

³⁰³ THIESSE, A.-M., *A Criação das Identidades Nacionais...*, 2000, p.133.

³⁰⁴ Herculano afirmó en dos artículos suyos, publicados en el periódico *O Panorama*: «(...) Nós procuramos desentranhar do esquecimento a poesia nacional e popular dos nossos maiores: trabalhamos por ser historiadores da vida íntima de uma grande e nobre, e generosa nação (...). Alguem nos increpou de haver-mos alterado a historia em varias cronicas-romances que temos publicado (...); era-nos licito faze-lo; mas cremos que não o fizemos em cousa essencial: nisto démos a chronica; no vestuario com que o enfeitámos demos romance. (...) Parece-nos que nesta cousa chamada hoje romance-histórico ha mais historia do que nos graves e inteiriçados escriptos dos historiadores (...)» [ARAÚJO, Alexandre Herculano e, “A Sé Velha de Coimbra (parte II: O Viver)” in *O Panorama*, 1839, vol.3, nr.126, p.306]; «(...) Novella, historia, qual destas duas cousas é a mais verdadeira? Nenhuma, se o affirmarmos absolutamente de qualquer dellas. Quando o caracter dos indivíduos ou das nações é sufficientemente conhecido, quando os monumentos e as tradições, e as chronicas desenharem esse caracter com pincel firme, o novelleiro póde ser mais veridico do que o historiador; porque está mais habituado a recompor o coração do que é morto pelo coração do que vive, o genio do povo que passou pelo do povo que passa (...)» [ARAÚJO, Alexandre Herculano e, “A Velhice” in *O Panorama*, 1840, vol.4, nr.170, p.243].

³⁰⁵ MATOS, S. C., *Historiografia e Memória Nacional...*, 1998, pp.44-46.

³⁰⁶ Así como en la obra de Scott, los cánones literarios encontrados en la obra romancista de Herculano se basaban en la reviviscencia del lirismo nacional antiguo (popular o erudito), en la representación de las vivencias prosaicas del Pasado y en la resurrección estética de las voluntades sociales (sobre todo del pueblo); además, los personajes principales de sus ficciones novelísticas no solían ser las figuras con existencia histórica, sino personajes quiméricos [CHAVES, Castelo Branco, *O Romance Histórico no Romantismo Português*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1979, p.26].

³⁰⁷ A éste propósito, Óscar Lopes e António José Saraiva refieren que «(...) o público do romantismo não tem grande preparação especificamente literária. Ignora as convenções e os padrões da literatura clássica (mitologia, história antiga, tópicos e figuras de tradição retórica, regras dos géneros, etc.). Não compreende os valores literários clássicos. Aprecia mais a emoção que a subtilidade; gosta da expressão concreta imediatamente acessível, das imagens e símbolos que dão corpo bem sensível ao pensamento. Está enraizado em vivências locais e regionais: a terra, a rua,

varios escritores. De ese modo, los periódicos sirvieron como complemento a los libros, que muchas personas no podían ni tenían costumbre de adquirir. Los periódicos favorecían el gusto por las artes (literarias u otras), por las tradiciones populares y por el Pasado histórico. Tanto la historiografía como la novelística de índole histórica tenían una preocupación didáctica y moralizadora; y los romances históricos gozaron de un gran prestigio durante algún tiempo, no sólo como novelas literarias recreativas, sino también como literatura didáctica y educacional útil, transmitiendo a la sociedad portuguesa conocimientos sobre el Pasado y facilitando la identificación de los lectores con los personajes históricos³⁰⁸. Estos géneros literarios romanceados fueron difundidos conjuntamente con el incremento de la prensa, alcanzando a un público nuevo y más amplio. La rápida expansión del romanticismo fue, en su raíz, una consecuencia del acceso de las masas burguesas a la literatura.

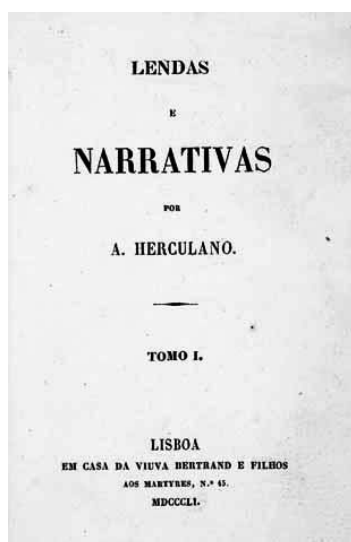
Tal como había sucedido con varios autores románticos extranjeros, las fortificaciones medievales asumieron un papel predominante en la obra literaria de Herculano. En su obra *O Castelo de Faria*, publicada en 1838 en el periódico *O Panorama*, la narración giraba alrededor del antiguo castillo de Faria, ya casi desaparecido. La ancestral estructura defensiva fue tratada por Herculano como si fuera un organismo vivo, incorporándola a los dramas, y en algunos aspectos dándole características casi humanas que contribuían a provocar en los lectores sentimientos de afinidad con el edificio. Siendo el primer romance histórico portugués donde el castillo medieval asumió una enorme importancia hasta el punto de transformarlo en un personaje principal, su descripción formal fue abstracta debido a la inexistencia física del castillo. Murallas, torres, cubos, almenas, barbacanas, foso, postigos, alcázar, etc., todos estos elementos no singularizaban el castillo de Faria, sino que eran una descripción general que coincidía con la descripción elaborada por Herculano en sus textos castellológicos.

La pretensión de reconstituir el castillo, aunque de manera muy breve y dentro de la veracidad posible – resultado de la precaución por evitar pormenorizar demasiado un edificio del que restarían sólo escasos vestigios y sobre el que no existían certezas sobre su forma –, manifestaba cierta inclinación por este tipo de construcciones. Demostraba también un estudio castellológico

a paisagem local, o lar burguês, os objectos familiares (...). Tem uma noção mais sensorial que os literatos de salão do mundo ambiente, o que o leva a apreciar o realismo descritivo. A sua própria impreparação estética torna-o sugestível pela peripécia romanesca, pela simples intensidade e diversidade das impressões. Daqui resultam algumas das características mais geralmente apontadas no Romantismo: estilo declamatório, por vezes redundante e um tanto vago, em que a abundância prejudica a concisão e o rigor; o gosto das hipérboles e das exclamações que dão forma tribúncia ao pensamento; o gosto das imagens, que o caracterizam e popularizam; o uso de um vocabulário mais rico em alusões concretas, menos selecto, mais correntio, mais familiar e mais sensorial, a introdução de dados captados no ambiente; a presença física das personagens humanas, dos interiores e das paisagens (realismo descritivo, cor local, etc.); o recurso ao romanesco, à peripécia que prende a imaginação, e a certos ingredientes fáceis e de quilate duvidoso, mas de resultados garantidos (exotismo, fantasmagoria do romance negro, também chamado romance gótico); o tom de mensagem ao próximo que assume a obra literária, convertida em meio de comunicação e não já expressão de um mundo fechado de valores. Tais são as características formais que encontramos nas figuras mais representativas do Romantismo (...)» [LOPES, Ó., SARAIVA, A. J., *História da Literatura Portuguesa...*, 2001, pp.685-686].

³⁰⁸ Maria Cristina de Mello, «(...) a Idade Média, perdida no pó dos séculos, foi ressuscitada, dignificada e poetizada através da literatura. Ensinau-se a sua história por um processo ameno e deleitoso, difundindo-se factos, datas, elementos biográficos, e toda a espécie de realidades portuguesas. Assim, do ponto de vista descritivo, reuniu-se um somatório riquíssimo de elementos sobre cargos, dignidades, instituições civis, militares e religiosas, classes sociais, milícias, antigos foros e costumes (procissões, festas, penas) consignados nas leis e forais do reino (...) Do ponto de vista narrativo, destacaram-se trechos histórico-poéticos, sendo dado relevo ao que eles possuíam de mais sugestivo ou heróico: conquistas, batalhas, cercos, motins de rua, intrigas palacianas, etc. Exaltaram-se grandes figuras históricas e lendárias e ressuscitaram-se outras já sepultadas “no vaso negro do esquecimento” (...). Tornaram-se conhecidos, pelas descrições minuciosas e esplêndidas gravuras que ilustravam o jornal, os velhos castelos e catedrais, os paços góticos e as ruínas perdidas por esse Portugal fora, testemunhos fiéis da fundação e do apogeu da nacionalidade (...)» [MELLO, Maria Cristina, *O Panorama: História de um Jornal*, Lisboa, Prueba Final de Licenciatura (Universidade de Lisboa), 1971, p.105].

aplicado al romance de ficción, visible al enumerar sus posibles elementos constituyentes: los elementos defensivos que pertenecían al lenguaje arquitectónico de las fortificaciones medievales habían sido olvidados en los últimos tres siglos, después de su abandono para la construcción de edificios militares abaluartados. Es importante destacar el hecho de que empezó a notarse, con la acción de Herculano, una preocupación por infundir sensibilización en sus lectores para que los castillos pudieran ser aceptados como monumentos patrios y parte del patrimonio arquitectónico nacional, que era importante preservar. Al transformar la fortificación en un personaje con características humanas que también fallece al culminar su vida llena de acción, Herculano estableció una analogía con la muerte humana, merecedora de veneración por parte de los vivos al respetar y preservar la memoria de los difuntos³⁰⁹.



▲ Imag.169 y 170 – Frontispicio de *Lendas e Narrativas* donde estaba incluida la obra *O Castelo de Faria*, de Alejandro Herculano; Vestigios de los cimientos de la torre del homenaje del castillo de Faria

Las características literarias de los romances históricos elaborados por Herculano se podrían encontrar también en otras obras, y por supuesto en las obras de Walter Scott, el modelo preferido de Herculano. Scott conocía las baladas románticas germánicas, así como los cuentos tradicionales escoceses, que se había dedicado a recoger. Como afirma Anne-Marie Thiesse, los romances de Scott se basaban en la inserción de lecciones de historia que explicaban las causas de los eventos en intrigas romanceadas bien elaboradas. El carácter didáctico era acentuado por las abundantes descripciones de escenarios, objetos, prácticas alimenticias, mobiliario, vestuario, y personajes de varios estratos sociales, que mostraban una diversidad social con la que los lectores se podían identificar. Scott solía incluso interpelar a los lectores en sus obras, exhibiendo los documentos donde se apoyaba para describir las acciones y concediendo de ese modo un grado de fiabilidad mayor a la obra³¹⁰.

Entre otras, Scott publicó en 1814 la obra *Waverley*, en 1818 la obra *Rob Roy*, en 1819 la obra *Ivanhoe*, y en 1821 la obra *Kenilworth: A Romance*, donde las fortificaciones medievales eran parte fundamental de la trama literaria, como escenario de algunos de los hechos más importantes – especialmente en *Ivanhoe*, cuya acción transcurría en la Inglaterra de finales del siglo XII

³⁰⁹ Había en esta actitud una convergencia con lo que Ruskin defendió más tarde en su obra *The Seven Lamps of Architecture*, publicada en 1849.

³¹⁰ THIESSE, A.-M., *A Criação das Identidades Nacionais...*, 2000, pp.134-136.

en el castillo de Coningsburgh³¹¹. Los romances históricos del romanticismo, fuertemente influenciados por la Edad Media, contribuyeron de manera decisiva a desarrollar los gustos arquitectónicos neomedievales ochocentistas, conforme se ha visto anteriormente, y a recuperar un ideal tipológico de arquitectura defensiva que había sido abandonado cerca de tres siglos antes.

Pero ya antes de Scott se habían publicado romances históricos donde las fortificaciones medievales asumían papeles destacados: el excéntrico Walpole, promotor de la construcción de *Strawberry Hill*, se considera generalmente el introductor del romance negro en el Reino Unido con su obra *The Castle of Otranto*[...] ³¹² publicada en 1764, y cuya acción se centraba en una fortificación medieval³¹³. Clara Reeve (1729–1807) publicó en 1777 la obra *The Old English Baron: A Gothic Story*, cuya acción transcurría en la Inglaterra medieval y donde un castillo era el *leitmotiv* para desarrollar el argumento literario. En 1789 Ann Radcliffe (1764–1823) publicó *The Castles of Athlin and Dunbayne*[...] ³¹⁴, cuyo tema se situaba en un tiempo más cercano que la Edad Media, pero donde los castillos – algunos ya en ruinas – seguían siendo importantes como escenarios destacados. Finalmente, Maria Edgeworth (1767–1849) publicó en 1800 la obra *Castle Rackrent*, donde el castillo era el hilo conductor de la acción que se desarrollaba a lo largo del tiempo establecido en la trama. Más tardío pero bastante influyente dentro del panorama literario romántico británico, William Harrison Ainsworth (1805–1882) publicó en 1840 el romance *The Tower of London: A Historical Romance*.

Los romances históricos eran también presentados frecuentemente en óperas dramáticas, siendo Richard Wagner el exponente máximo: por ejemplo, para elaborar sus excelsas óperas, Wagner se inspiró en fábulas tradicionales germánicas y nórdicas para *Der Ring des Nibelungen* presentado entre 1848 y 1852, en obras de autores medievales para *Tristan und Isolde* presentada en 1865, y en eventos históricos para *Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg* presentada en 1845. En todas ellas la presencia de fortificaciones medievales era una constante imprescindible, según se apreciaba en los magníficos escenarios producidos para sus obras, incluso en Portugal. Como se ha mencionado anteriormente, las obras líricas de Wagner influenciaron al monarca bávaro Luis II en la edificación del palacio acastillado de *Neuschwanstein* y para el proyecto del palacio acastillado de *Falkenstein*, ambos de autoría del escenógrafo Christian Jank.

En 1831 fue publicado por Victor-Marie Hugo (1802–1885) el romance histórico *Notre-Dame de Paris*, un marco fundamental en la literatura de Occidente. Como su propio nombre indica, la catedral de París era el foco principal de la trama literaria, pero no era un mero escenario destaca-

IVANHOE

PAR

WALTER SCOTT

TRADUIT PAR

ALEXANDRE DUMAS

II

NOUVELLE ÉDITION



PARIS

NICHEL LÉVY FRÈRES, ÉDITEURS
RUE AUBER, 3, PLACE DE L'OPÉRA

LIBRAIRIE NOUVELLE
BOULEVARD DES ITALIENS, 45, AU COIN DE LA RUE DE GRAMMONT

1874

Tous droits réservés

▲ Imag. 171 – Frontispicio de Ivanhoe, de Walter Scott

³¹¹ El castillo de Coningsburgh estaba basado en una fortificación real: el castillo de Conisbrough.

³¹² *The Castle of Otranto: A Gothic Story*.

³¹³ La acción, que transcurre en la región itálica medieval, tenía como foco central el castillo de Otranto, que había sido maldecido. Aunque fuera un foco central en el enredo novelístico, la estructura fortificada era esencialmente escenográfica.

³¹⁴ *The Castles of Athlin and Dunbayne: A Highland Story*.

NOTRE-DAME DE PARIS,

PAR
VICTOR HUGO,
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE.



TOME I.

PARIS,
CHARPENTIER, LIBRAIRE-ÉDITEUR,
20, RUE DE SEINE.
—❖❖—
1841.

▲ *Imag.172 – Frontispicio de Notre-Dame de Paris, de Victor Hugo*

do en el desarrollo de la fabulación, como había sucedido en las obras anteriormente mencionadas. Por un lado, la catedral funcionaba casi como un espectador privilegiado de la trama, ya que todos los hechos ocurrían dentro de ella o en sus cercanías; además, aunque los aspectos arquitectónicos fueran una preocupación constante en la obra de Victor Hugo, no se limitó a describir formalmente el templo religioso, sino que también ilustró los aspectos de la sociedad medieval parisiense, sus vivencias, su cultura y otras particularidades que contribuían a profundizar en el carácter de los personajes, y de ese modo a incrementar el realismo en la obra literaria³¹⁵. Pero la ocurrencia más revolucionaria fue la encarnación de la catedral como materialización física y visible de la historia del pueblo que la había construido; es decir, era una protagonista silenciosa que personificaba el papel de testimonio destacado de la historia. La posición concedida a la catedral por Victor Hugo pretendía concienciar a la población de la importancia que poseía el monumento para la memoria nacional, con el objetivo subliminal de conservarla y venerarla.

Conforme se ha referido anteriormente, estos aspectos presentes en la obra de Victor Hugo fueron apuntados también por Herculano en su obra *O Castelo de Faria*, elaborada algunos años después. Pero fue en el romance *O Bobo*, publicado en 1843 en el periódico *O Panorama*, donde

Herculano manifestó al máximo los aspectos de personificación de características conmemorativas y simbólicas en estructuras arquitectónicas³¹⁶, convirtiéndolas en componentes cruciales de los romances literarios³¹⁷. En *O Bobo*, cuyo argumento transcurría durante la época de formación de Portugal (inicios del siglo XII), se podría constatar la existencia de una doble intriga literaria: la amorosa (dama que inspira pasión a dos caballeros) y la política. Alrededor de esta última se desarrollaba la componente histórica, abordando un evento decisivo para la independencia de Portugal³¹⁸.

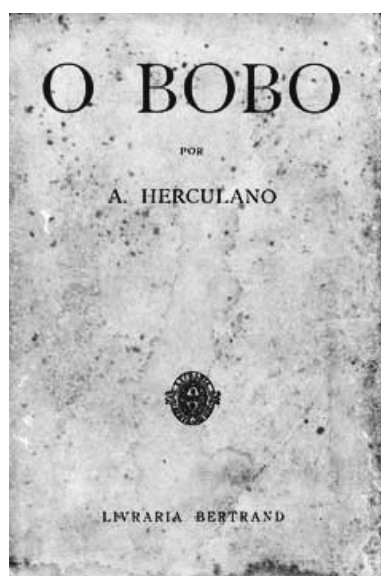
³¹⁵ Chateaubriand mencionó en su obra *Le Génie du Christianisme*, publicada en 1802, que los poetas y novelistas románticos se complacían por retroceder a los costumbres ancestrales, de modo a introducir en sus ficciones literarias el realismo de los subterráneos, fantasmas, castillos y templos góticos del Pasado [CHATEAUBRIAND, François-René, *Le Génie du Christianisme*, Tours, Alfred Mame et Fils Éditeurs, 1866, p.192].

³¹⁶ Paulo Archer anticipa la opinión de Herculano de que la piedra era, por excelencia, un elemento esencial para la estrategia evocativa que pretendería perennizar el Pasado y asegurar la memoria nacional: el monumento arquitectónico, en cuanto artefacto mayoritariamente pétreo, permitiría asegurar la perennidad memorativa debido a su endógena robustez y elevada resistencia material a los factores ambientales de deterioración, posibilitando materializar y fijar casi perpetuamente una imagen del Pasado en el Presente [ARCHER, Paulo, *Sobre a Visão Patrimonial de Herculano em "Monumentos Pátrios"*, Tomar, Terra de Linho, 2003, p.6].

³¹⁷ Herculano votó una particular atención a su romance *O Bobo*, retomándolo ya en final de su vida para perfeccionarlo y publicarlo en libro [CHAVES, C. B., *O Romance Histórico no Romantismo Português...*, 1979, p.26].

³¹⁸ El enredo literario englobaba diversos personajes existentes históricamente; no obstante, la acción del romance se centró en personajes ficticios, siendo el principal un bobo de la corte de Teresa. Se pretendería evitar confundir la obra literaria de carácter recreativo con una obra historiográfica de carácter educativo. Los eventos ficticios se narraban con personajes ficticios sobre un panorama de fondo basado en escenarios y personajes reales, que interactuaban poco entre sí.

La intriga política constante en el romance versaba sobre la oposición que existía entre Alfonso Henríquez, futuro primer rey portugués, contra su madre Teresa de León, aliada del conde gallego Fernando Pérez de Traba (c.1100-1161). El motivo de la disputa había sido la toma del poder en el condado Portucalense después de la muerte del conde Enrique de Borgoña, marido de Teresa y padre de Alfonso. El resultado de esta disputa fue la victoria de los partidarios del joven infante en la batalla de *S. Mamede* (1128), con el consecuente alejamiento de Teresa del poder y asunción del mismo por su hijo Alfonso. Para varios historiadores portugueses, esta batalla fue el momento determinante para el nacimiento de Portugal, pues que permitió la toma de poder por Alfonso Henríquez, la prosecución de la política independentista del reino de León, y la estrategia expansionista del territorio.



▲ Imag. 173 y 174 – Frontispicio de *O Bobo*, de Alejandro Herculano; Grabado ilustrando el castillo de *S. Mamede* en Guimarães (1858), publicado en el periódico *A Ilustração Luso-Brasileira*

La tradición popular solía situar el lugar de la batalla en el campo de *S. Mamede*, donde se localizaba el castillo homónimo, en Guimarães. El castillo de *S. Mamede* se consideraba por eso un testimonio privilegiado de los eventos históricos, y fue esa vertiente simbólica que la Herculano traspasó para su romance, convirtiendo la fortificación medieval en el escenario principal del enredo novelesco que, como la catedral parisiense en el romance de Victor Hugo, era un protagonista silencioso que incorporaba el papel de testigo excepcional de la historia. No obstante, las similitudes del castillo de *S. Mamede* con la catedral de *Notre-Dame* de París pasaban también por la prosopopeya de ambos edificios, elevándolos a la categoría de personajes y atribuyéndolos cualidades humanas que calificaban simbólicamente a las respectivas comunidades donde se situaban, es decir, a la portuguesa y a la francesa respectivamente.

Efectivamente, Herculano había caracterizado al castillo de *S. Mamede* como fuerte, vasto y elegante, diferente a los otros castillos peninsulares que, a pesar de su aparente fortaleza, eran un débil aglomerado de diferentes materiales sin el cemento necesario para unirlos robustamente; de igual modo, según el pensamiento de Herculano, la existencia de Portugal frente a España sería fruto de una fuerte voluntad colectiva del pueblo portugués, más que de condicionantes geográficas, étnicas o culturales. El castillo de *S. Mamede* simbolizaría entonces esa independencia de Portugal bajo diversos aspectos. En los aspectos políticos, el castillo había sido el lugar de nacimiento del primer rey portugués, que logró obtener la independencia del país frente al reino de León; había sido también la sede del gobierno del condado Portucalense, donde se empezó a forjar la independencia; así como escenario privilegiado de la referida batalla de *S.*

Mamede y palco de la resistencia portuguesa protagonizada por Alfonso Henríquez frente al cerco por parte del monarca leonés Alfonso VII, que intentaba someter nuevamente al condado rebelde.

En los aspectos simbólicos, la intensa voluntad de independencia del pueblo portugués sería simbolizada por Herculano en el cemento que posibilitaba la robustez del < castillo de S. *Mamede* / pueblo portugués > y su diferenciación de los otros < castillos / pueblos ibéricos >, puesto que estos, a pesar de aparentar un enorme poderío, no poseían < cemento / voluntad > suficientemente fuerte para convertirla en una < fortificación / país > indivisa y agregar de manera sólida sus diversos < materiales / pueblos >. Además, Herculano consideraba que habían sido las fortificaciones medievales las que habían asegurado el mantenimiento de la independencia frente a España a lo largo de los tiempos; por lo que, para Herculano, personificar el carácter del pueblo portugués mediante su personificación en un castillo medieval era la opción más lógica. Por todas esas circunstancias, el castillo de S. *Mamede* en Guimarães se consideraría por Herculano el monumento más cualificado para encarnar el espíritu nacional de Portugal y, por eso, debía ser protegido para las generaciones futuras. La importancia atribuida al castillo de S. *Mamede* por Herculano suponía una acción de preservación frente a las recientes amenazas de demolerlo³¹⁹ – tal como actuó Victor Hugo con la catedral parisina de su romance.

Siendo el castillo de S. *Mamede* el escenario principal de la trama literaria, toda la acción del enredo pasaba dentro o en sus cercanías, de igual modo que en la catedral del romance de Victor Hugo. De manera también similar, Herculano efectuó una descripción perspicaz y realista de las vivencias sociales de los interlocutores en el castillo. Herculano denotaba un profundo conocimiento de la sociedad, cultura, economía y política de la Edad Media, fruto de su investigación historiográfica, cuya aplicación en el romance contribuyó a añadir mayor veracidad y coherencia a la obra literaria. Además, durante el desarrollo de la trama se concedía al lector la descripción formal de la fortificación, incluyendo apuntes sobre varios pormenores arquitectónicos.

Conforme se ha podido percibir por la descripción de Herculano – y considerando todavía la inexistencia de un vocabulario castellológico uniforme y consensual en esa época –, el castillo de S. *Mamede* en Guimarães estaría envuelto por una barbacana y un foso ancho y profundo; las murallas coronadas por almenas poseerían un adarve ancho, ventanillas, balcones y torres adosadas; la entrada consistiría en una puerta flanqueada por dos torres, y por una poterna escondida en una de las torres existentes. En el interior del castillo existiría el alcázar y la torre del homenaje (con una mazmorra en su base). Atendiendo a una planta de levantamiento del castillo de S. *Mamede*, elaborada por Luís de Pina³²⁰ y generalmente considerada una de las más completas y minuciosas, la descripción de Herculano en un primer momento aparenta coincidir parcialmente con el levantamiento de Pina; sin embargo, un análisis más meticuloso permite concluir que, en verdad, la descripción no corresponde a lo existente en la actualidad, ni tampoco a lo que existiría cuando fue escrito el romance (a mediados del siglo XIX) o en la época correspondiente a la trama del romance (inicios del siglo XII)³²¹.

Con base en los amplios estudios de Mário Barroca³²², se puede afirmar que aunque existan actualmente en el castillo varios de los elementos arquitectónicos descritos por Herculano, la verdad es que la mayor parte de ellos no correspondería – por los menos directamente – a la reali-

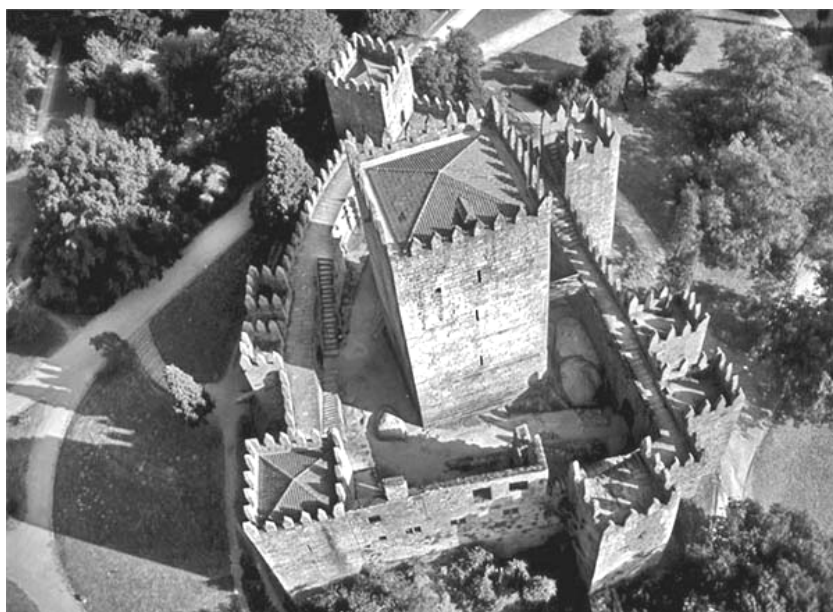
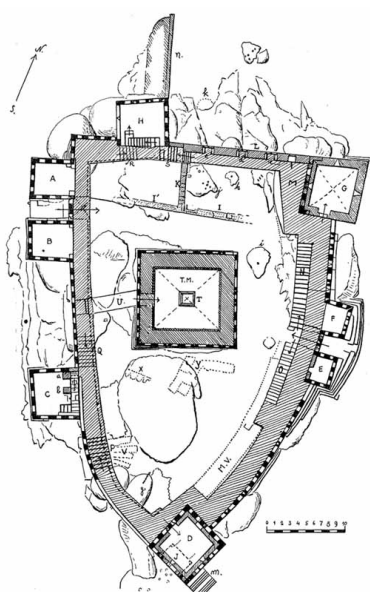
³¹⁹ La *Sociedade Patriótica Vimaranesense* había propuesto algunos años antes, en 1836, demoler la fortificación en nombre del progreso, y que sus piedras se reutilizaran para pavimentar las calles de la ciudad.

³²⁰ PINA, L. A., *O Castelo de Guimarães...*, 1933, p.6.

³²¹ SANTOS, J. R., “Alexandre Herculano: A Idealização...”, 2008, serie 2, nr.6, pp.451-453.

³²² BARROCA, Mário Jorge, “O Castelo de Guimarães” in *Património: Identidade, Ciências Sociais e Fruição Cultural*, Cascais, Patrimonia - Associação de Projectos Culturais e Formação Artística, 1996, nr.1, pp.17-28.

dad existente en la época de Teresa de León, en la que transcurría la acción novelesca. Efectivamente, el circuito amurallado del castillo de los condes Enrique y Teresa, de fines del siglo XI, debería ser exiguo y adaptarse a las condicionantes topográficas locales, aprovechando los afloramientos rocosos y presentando una planimetría regular. En la base de la actual muralla se pueden encontrar los probables cimientos del castillo condal, cuyo aparejo pétreo protorrománico es pseudo-isódomo. Sería esa la verdadera forma del castillo condal, un mero y exiguo recinto amurallado bastante sencillo, sin torres (o, quizás, sólo con una torre en el centro del recinto amurallado), sin almenas y sin alcázar.



▲ *Imag. 175y 176 – Planta de levantamiento del castillo de S. Mamede en Guimarães, elaborada por Luís de Pina; Vista aérea del castillo de S. Mamede en Guimarães*

La configuración actual del castillo fue construida en diversas fases posteriores. En la segunda fase del castillo, de mediados del siglo XII, se edificaron las murallas románicas existentes actualmente, con aparejo pétreo más regular acercándose de la isodomía. La tercera fase constructiva, de la segunda mitad del siglo XIII, presenta intervenciones góticas en la parte superior de las murallas (introducción de las almenas con manteletes basculantes, de los que subsisten vestigios de las entregas), en la adición de las diversas torres (ninguna de ellas está trabada a las murallas, sino meramente acercada) protegiendo los puntos más sensibles, en el levantamiento de la torre del homenaje con cadahalsos superiores (subsisten vestigios de las entregas), y en la edificación de la cerca amurallada de la ciudad. El alcázar habría sido erigido durante el siglo XV y ampliado en el siglo XVI. Conforme se puede verificar, aunque estos elementos fueran mencionados por Herculano en su romance, en la realidad nunca existieron en la época del enredo literario, puesto que fueron edificados posteriormente.

Sin embargo, existen elementos descritos por Herculano de los que no se encuentran vestigios en el castillo de *S. Mamede*: el foso y la barbacana (tampoco existe la torre albarrana y la coracha igualmente mencionadas, pero eso se debería a la inexistencia del vocabulario castellológico uniforme: la torre albarrana podría ser la torre del homenaje o alguna de las torres que serviría como depósito, y la coracha sería parte de la cerca amurallada de la ciudad). A pesar de que la barbacana sería un elemento común en la arquitectura fortificada medieval portuguesa, su presencia en la arquitectura militar condal era inexistente. Lo ocurría con el foso, de escasa existencia en el conjunto general de fortificaciones en Portugal. Herculano podría haber introducido

esos elementos por mero desconocimiento de la evolución formal del castillo a lo largo de los tiempos, ya que a mediados del siglo XIX la castellología casi no se conocía en el país.

No obstante, poseyendo un conocimiento privilegiado de la documentación histórica portuguesa y habiendo efectuado los primeros estudios castellológicos en Portugal como se ha verificado anteriormente, la razón de esta discrepancia podría haber sido otra. La circunstancia de haber escrito un romance en lugar de un estudio de investigación histórica podría haber dado a Herculano la libertad para especular y fantasear sobre la caracterización arquitectónica del castillo de S. Mamede. Quizás pretendiera reconstituir el castillo de modo perfecto a través del escrito, reafirmando así la importancia de la fortificación. Existe, por eso, la duda sobre si Herculano estaría describiendo el castillo como pensaba que era en la época del enredo novelesco, o se había idealizado un prototipo de castillo medieval incorporándolo después al castillo de S. Mamede, adaptándolo necesariamente a las características existentes. Efectivamente, la forma del castillo de S. Mamede descrita en el romance coincide con la descripción general de los castillos portugueses efectuada por Herculano en sus dos estudios castellológicos publicados en el periódico *O Panorama*, resultantes de sus investigaciones sobre la arquitectura militar medieval en Portugal y publicados sobre la misma época³²³.

Exceptuando la obra *O Bobo* de Herculano, no se puede afirmar que en Portugal florecieron obras literarias donde las fortificaciones medievales asumieron posiciones de relevancia dentro de las tramas novelísticas. A finales del siglo XVIII, el poeta arcádico Manuel Barbosa du Bocage (1765-1805) empezó el drama *Afonso Henriques ou a Conquista de Lisboa*, cuyos panoramas escenográficos incluían fortificaciones militares, más concretamente el castillo de S. Jorge en Lisboa. Con todo, Bocage nunca terminó esta obra que, en algunos aspectos, renunciaba ya al romanticismo. António Feliciano de Castilho (1800-1875) publicó en 1836 el poema *A Noite no Castello* que, pese a su nombre, la fortificación medieval fue un mero escenario de fondo escasamente mencionado. También se produjeron algunas obras líricas para el teatro donde las fortificaciones medievales se presentaron como escenarios, generalmente con importancia reducida: la obra *O Castelo de Faria* presentada en 1843 por Joaquim da Costa Cascais (1815-1898), *Ódio Velho Não Cansa* presentada en 1848 por Luís Rebelo da Silva (1822-1871), y *Afonso ou 4 Anos no Castelo* presentada en 1843 por João de Moura Furtado³²⁴.

Es necesario enunciar también otro género literario bastante divulgado en el siglo XIX: los libros de viajes. Inicialmente, Portugal no constituía parte del *Grand Tour*, ya que este se limitaba sobre todo a Italia y Francia; no obstante, las guerras ocurridas en la segunda mitad del siglo XVIII y las guerras napoleónicas a inicios del siglo XIX compelieron los viajeros británicos y germánicos a elegir otros destinos más seguros e igualmente atrayentes. Portugal era considerado, por los viajeros más septentrionales, un país exótico, pintoresco, desconocido y algo distante, que naturalmente empezó a ser visitado por numerosos viajeros extranjeros, junto con España. Las invasiones napoleónicas potenciaron más la atracción por Portugal, con la publicación de varios registros en forma de diario que los soldados extranjeros elaboraron durante las campañas militares en el territorio portugués.

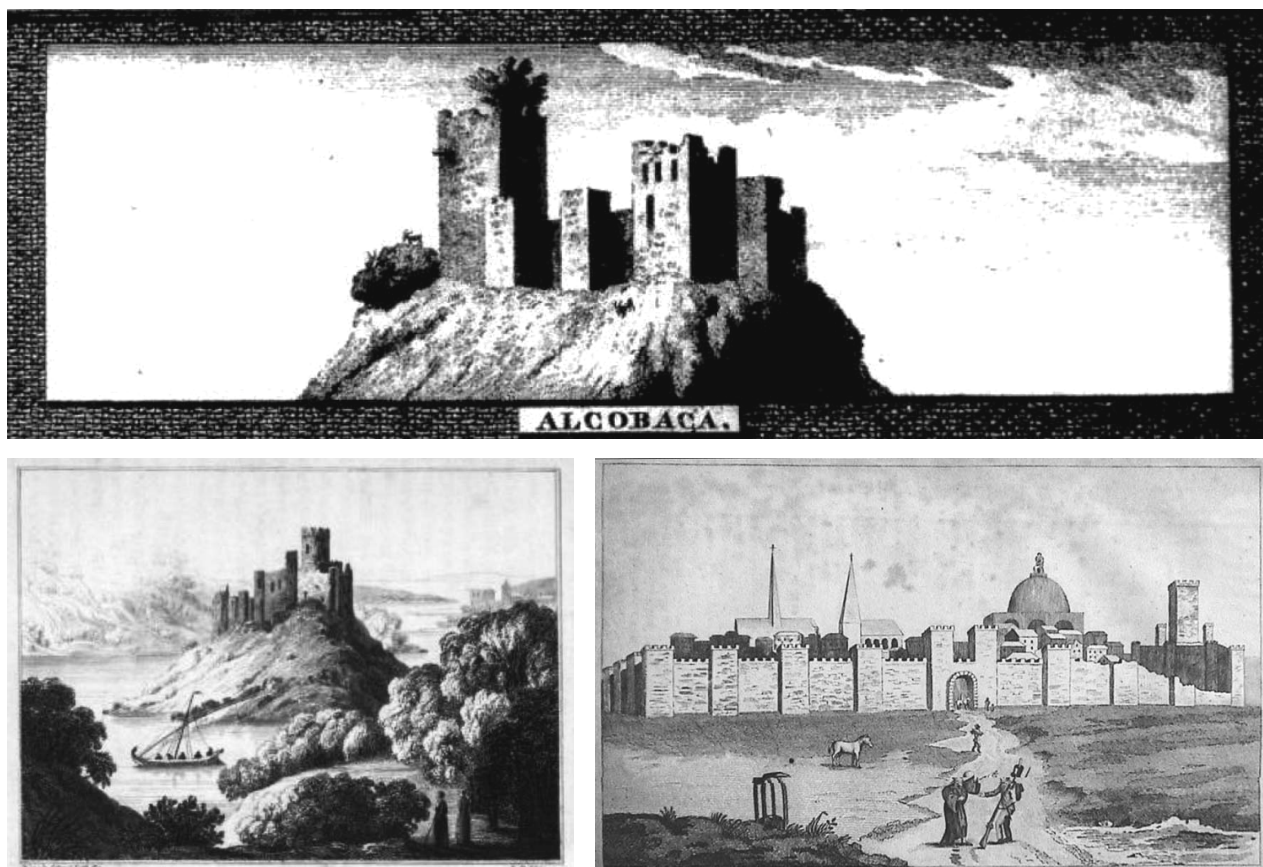
Las obras publicadas, además de los relatos de acciones (turísticas o bélicas, según el autor), exhibían frecuentemente descripciones de las gentes locales, de sus costumbres y tradiciones, de sus monumentos y paisajes, de su historia y geografía, de su situación político-religiosa, etc.

³²³ SANTOS, J. R., "Alexandre Herculano: A Idealização...", 2008, serie 2, nr.6, p.457.

³²⁴ Solamente por curiosidad, José de Sousa Saramago (1922-2010), el único escritor de lengua portuguesa que recibió el Premio Nobel de Literatura, escribió en 1989 el romance *História do Cerco de Lisboa*, donde efectuó algunas menciones breves a las fortificaciones medievales de Lisboa sin, a pesar de todo, extenderse en demasía, tal como habían hecho varios otros escritores portugueses más divulgados.

Los relatos solían efectuarse bajo el punto de vista cultural del visitante, es decir, la cultura propia de los escritores se reflejaba en la experiencia de lo que habían presenciado, condicionando su visión y percepción de la realidad local. Los periplos de los viajeros abarcaron gran parte del territorio portugués, aunque los itinerarios preferidos fueran los cercanos a Lisboa y litoral centro-norte, siguiendo las principales vías de comunicación existentes entonces.

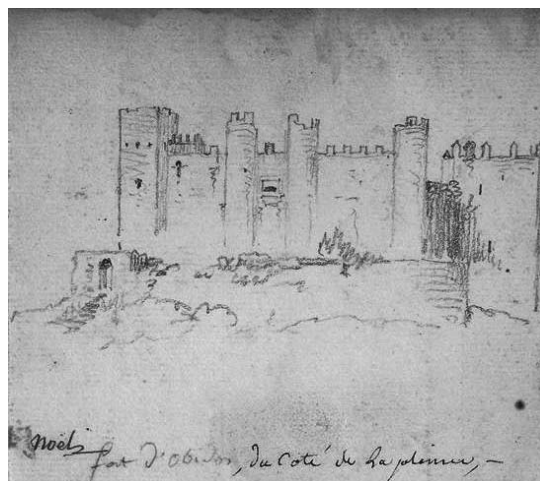
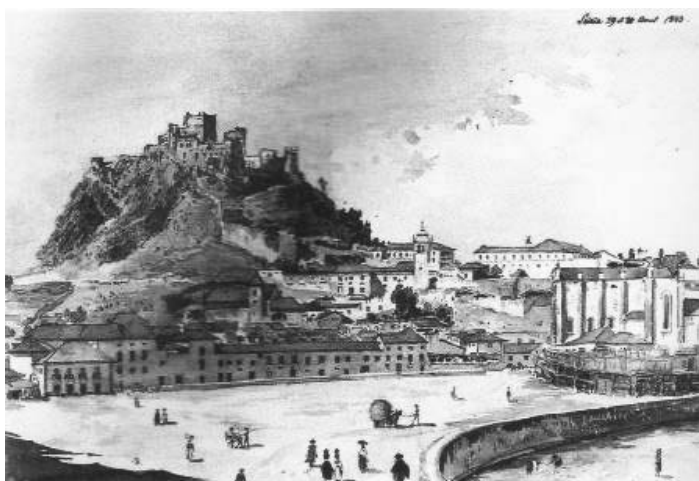
A pesar de que la gran mayoría de los libros de viajes era meramente narrativa, existían algunas obras que poseían ilustraciones representando las más diversas temáticas. Según Gabriela Terenas, las composiciones más apreciadas eran las etnográficas dedicadas a ilustrar vestimentas y comportamientos sociales nativos, y los paisajes donde la Naturaleza se presentaba en un estado relativamente natural y salvaje, preferentemente con características sublimes (agrestes, grandiosas, con montañas escarpadas como por ejemplo la sierra de Sintra, el valle del Duero y el río Tajo en *Portas do Rodão*) o pintorescas (con vegetación exuberante y cursos de agua límpida, con casas rústicas de gente vistiendo trajes tradicionales típicos de la respectiva región). Los gustos románticos se encontraban también presentes en la búsqueda de escenarios que a veces ilustraban antiguas edificaciones medievales, como castillos y templos religiosos que recordaban tiempos remotos³²⁵.



▲ Imags. 177, 178 y 179 – Ilustración del castillo de Alcobaca presente en la obra *Travels Through Portugal and Spain* (1773), de Richard Twiss; Ilustración del castillo de Almourol presente en la obra *A Narrative of the Peninsular War* (1831), de Andrew Leith Hay; Ilustración del conjunto fortificado de Trancoso presente en la obra *Travels in Portugal and Spain During the Peninsular War* (1820), de William Graham

³²⁵ TERENAS, Gabriela Gândara, *O Portugal da Guerra Peninsular: A Visão dos Militares Britânicos (1808-1812)*, Lisboa, Edições Colibri, 2000, p.121.

Entre los libros de viaje figuraban diversas fortificaciones medievales, no obstante, las descripciones efectuadas eran generalmente diminutas, sin análisis formales o artísticos. Las menciones a fortificaciones medievales por los viajeros extranjeros solían ser simplemente referencias a la existencia de la estructura fortificada, a su estado físico (conservado o, más frecuentemente, arruinado), a la situación pintoresca, a algún pormenor arquitectónico considerado más significativo y, aunque más raramente, a algún episodio histórico asociado al castillo. Los escasos grabados que a veces ilustraban algunos libros de viajes, eran esencialmente composiciones paisajísticas donde las estructuras fortificadas surgían como parte del escenario panorámico pintoresco, sin ninguna individualización específica, o como elementos secundarios en imágenes que pretendían ilustrar acciones bélicas (en los libros elaborados por soldados británicos o franceses durante las invasiones napoleónicas). Entre los libros de viaje con ilustraciones, se pueden mencionar *Travels in Portugal and Spain*[...] ³²⁶ publicado en 1820 por William Graham, *Portugal Illustrated* publicado en 1828 por William Morgan Kinsey (1788-1851), *Sketches of the Country*[...] ³²⁷ publicado en 1812 por William Bradford (c.1780-1857), *A Narrative of the Peninsular War* publicado en 1831 por Andrew Leith Hay (1785-1862), *Scenery of Portugal & Spain* publicado en 1839 por George Vivian (1798-1873), *Travels Through Portugal and Spain* publicado en 1773 por Richard Twiss (1747-1821), *Iberian Sketches*[...] ³²⁸ publicado en 1884 por Jane Leck y Robert Gray, o el álbum de dibujos *Vuës de Lisbonne*[...] ³²⁹ elaborado en 1780 por Alexandre-Jean Noël (1752-1834) ³³⁰.



▲ Imags.180 y 181 – Ilustración del castillo de Leiria (1843), por Atanasio Raczyński; Ilustración del castillo de Óbidos (1780), por Alexandre-Jean Noël

³²⁶ *Travels in Portugal and Spain During the Peninsular War*.

³²⁷ *Sketches of the Country, Character and Costume, in Portugal and Spain*.

³²⁸ *Iberian Sketches: Travels in Portugal and the North-west of Spain*.

³²⁹ *Vuës de Lisbonne et de ses Environs en Aoust 1780*.

³³⁰ Varios viajeros extranjeros elaboraron ilustraciones sueltas de fortificaciones medievales portuguesas, como por ejemplo Nicolas-Louis-Albert Delerive (1755-1818), William Hickling Burnett (1844-1860), Atanasio Raczyński (1788-1874), Antoine du Pontreau Noël (1752-1834) y Vicente Urrabieta y Ortiz (1813-1879).

2 – IMAGÉTICA CULTURAL DEL CASTILLO MEDIEVAL PORTUGUÉS

2.1. La Etimología y la Historiografía

2.2. Las Artes

2.3. Consideraciones sobre la imagética del castillo medieval portugués

En 1843 Fernando II de Portugal escribió a su tío Ernesto I de Sajonia-Coburgo-Gotha diciéndole que “una vez terminado, el castillo de *Pena* sería el lugar más seguro de Portugal”³³⁰. Efectivamente, a mediados del siglo XIX se estaba construyendo el palacio acastillado de *Pena* en Sintra con el impulso del rey consorte Fernando II. El monarca, de origen extranjero, habría sentido la necesidad de afirmar el poder de la familia real portuguesa, bastante zarandeado por los eventos históricos anteriores. Esa sería una de las principales motivaciones para la edificación del palacio acastillado de *Pena*: afirmar el poder regio en Portugal mediante la construcción de un castillo real. Por toda Europa se procedía a una revivificación de características medievales por medio del movimiento romántico: en numerosos países se reconstruyeron fortificaciones acastilladas medievales y se edificaron de raíz palacios acastillados con lenguajes arquitectónicos neomedievales. Las motivaciones eran esencialmente simbólicas, ya fuera para marcar el poderío regio o aristocrático asociado a la fortificación, o para incorporar significados nacionalistas y territoriales. Se justificaba así, también, la opción de Fernando II para construir un castillo neomedieval como forma de afirmación regia, ya que en Portugal los castillos estaban íntimamente conectados con el poder real: las fortificaciones eran pertenencia de la realeza y existía exclusividad regia para conceder el *ius crenelandi*.

Sin embargo, para afirmar la pretendida “portugalidad” de la familia real, el nuevo castillo tendría que poseer una imagen asociada a las características arquitectónicas portuguesas. En un momento de emergencia de las naciones europeas, donde se discutían los lenguajes arquitectónicos propios de cada país, Fernando II y el barón de Eschwege idealizaron un complejo palacial inspirado en lo que entonces se consideraba el lenguaje arquitectónico portugués por excelencia – el manuelino –, reinventándolo según sus visiones culturales propias de proveniencia extranjera. Debido a la escasez de fortificaciones construidas integralmente durante la época de vigencia del manuelino en Portugal, Fernando II se vio obligado a reinventar una fortificación con características revivalistas neomanuelinas.



▲ Imág. 182 – Palácio acastillado de Pena en Sintra

³³⁰ EHRHARDT, Marion, “D. Fernando II Visto Através das Suas Cartas à Família”, in AAVV, *Romantismo – Figuras e Factos da Época de D. Fernando II* [actas de congreso], Sintra, Instituto de Sintra, 1998, p.13.

No obstante, el conjunto edificado de *Pena* raramente fue considerado por los portugueses como un castillo, y incluso la denominación de palacio acastillado – o, en el caso portugués, *paço acastelado* –, inicialmente utilizada con alguna frecuencia, fue olvidada a lo largo de los tiempos; en la actualidad la que se utiliza es *palácio*. Teniendo en cuenta que durante el recorrido lexicográfico de aproximadamente dos siglos la evolución etimológica no ha cambiado significativamente, las razones para ese cambio terminológico y semántico fueron efectivamente otras. En el siglo XIX, el término portugués *castelo* significaba, de modo más riguroso, lo que en la actualidad se clasifica como un castillo medieval o como un palacio acastillado, sabiendo que éste último podría designarse también como *paço acastelado*. Un *paço* era una residencia real o nobiliaria y un *palácio* podría igualmente ser una residencia real o nobiliaria, aunque designaba también un edificio residencial grandioso perteneciente a una persona acomodada sin distinción nobiliaria (una persona que no poseía ningún título nobiliario jamás podría poseer un *paço*, por más magnífico que fuera el edificio, ya que la diferencia entre *paço* y *palácio* no era material, sino conceptual).

Los portugueses lograban conceptualizar la diferencia entre <*paço* / *palácio*> y <*castelo* / *paço acastelado*>: el *paço* y el *palácio* eran edificios básicamente residenciales, por lo que prácticamente nunca solían denominarse *castelo*, incluso cuando poseían elementos arquitectónicos que pudieran remitir vagamente a la arquitectura fortificada; no obstante, se denominaban como *castelos* los edificios palaciegos que efectivamente poseían algún componente militar y se asemejaban a fortificaciones. Con la caída de la monarquía e implantación de la república en Portugal, el término *paço* se quedó sin significado, puesto que los títulos aristocráticos habían sido igualmente abolidos. Los *paços*, que ya no poseían aristócratas como propietarios, empezaron a ser denominados simplemente como *palácios*, y los *paços acastelados* adoptaron la denominación de *castelos*. Pero existía una excepción: si el origen del *paço* era medieval y no era acastillado, la designación se mantuvo; es decir, un *paço* era semánticamente entendido como una residencia aristócrata de origen medieval. El concepto de diferencia entre todos esos tipos de edificaciones solamente surgió en el transcurso del siglo XIX hacia el XX (los instrumentos conceptuales eran diferentes de los actuales, más vagos)³³¹.



▲ Imag.183 – Palacio acastillado de Portuzelo

Respecto al palacio acastillado de *Pena*, aunque poseía algunas características que remitían a la arquitectura fortificada medieval, no cumplía una función defensiva, ya que la mayoría de sus elementos arquitectónicos defensivos eran meramente adornos estéticos; de ahí que hubiera resistencia por parte de los portugueses a llamarlo *castelo* o incluso *paço acastelado*. Diferente es el caso del conjunto edificado de Portuzelo: aunque no poseía un propietario con distinción nobiliaria, la edificación fue – y sigue siendo en la actualidad – designada como *castelo*, aparentemente ignorando la semántica conceptual generalmente existente.

Sin otros motivos obvios, la razón se desprendería esencialmente de los aspectos formales del edificio: es seguro afirmar que el edificio de Portuzelo adquirió el epíteto de *castelo* exactamente porque poseería elementos arquitectónicos que contribuían a concederle una forma similar a un castillo. Algo que indicaría claramente

³³¹ SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, “Orígenes de una Imagen Cultural del Castillo Medieval en Portugal” in *Patri-monio*, Granada, Universidad de Granada, 2010, nr.6, pp.67-68.

la existencia de una probable imagen cultural existente en Portugal para los castillos medievales, que el *castelo* de Portuzelo, de cierto modo, siguió estrictamente.

El principal responsable por la génesis de la imagen cultural fue muy probablemente Alejandro Herculano, a menudo considerado la conciencia nacional del Portugal ochocentista. Historiador, romancista, periodista y, en determinados períodos, también político, su influencia cultural sobre el país fue bastante significativa, sobre todo por vía del muy popular periódico *O Panorama*, del cual era responsable y donde solía publicar textos con grand frecuencia. Fue en *O Panorama* donde Herculano publicó su romance histórico *O Bobo*, en cuya trama exploró el castillo de S. *Mamede* en Guimarães como componente crucial de la acción, ocurrida durante uno de los eventos más importantes para la formación de Portugal como país independiente. Habiendo elevado el castillo de S. *Mamede* a una categoría de personaje privilegiado de la trama atribuyéndole cualidades humanas, la prosopopeya encarnaba las virtudes del pueblo portugués originó que la fortificación se convirtiera en un venerado símbolo nacional, la “cuna” de la nación portuguesa.



▲ *Imag.184 – A Primeira Tarde Portuguesa (1922), pintura mural de Acácio Lino que se encuentra en el palacio de S. Bento en Lisboa (el parlamento portugués). La pintura ilustra la batalla de S. Mamede cerca del castillo homónimo en Guimarães, que puede observarse al fondo. El título poético fue creado por Alejandro Herculano, que consideraba la batalla un evento decisivo para la formación de Portugal – como se podía verificar también en su romance O Bobo*

No obstante, la descripción del castillo de S. *Mamede* realizada por Herculano en su romance no correspondía integralmente con la realidad existente en el siglo XIX, y mucho menos con la realidad del siglo XII: por un lado, existe la duda sobre si Herculano estaría describiendo el castillo como pensaba que sería en la Edad Media; por otro, hay que admitir la hipótesis de que idealizara un tipo de castillo medieval que transpuso al castillo de S. *Mamede*, adaptándolo a la realidad existente. Herculano publicó, también en las páginas de *O Panorama*, los primeros textos de índole castellológica en Portugal, reflejando su investigación historiográfica. En sus textos, describió genéricamente los castillos portugueses, atribuyéndoles una imagen formal supuestamente estabilizada y omitiendo todo el proceso evolutivo de los edificios fortificados, su cronología, sus especificidades y condicionantes (regionales, culturales, sociológicas, arquitectónicas, geográficas), inconscientemente o por inexistencia de conocimientos suficientes.

De ese modo, generalizó en un único prototipo toda la panoplia de castillos medievales existentes en Portugal. La descripción de este prototipo aparentemente correspondía mayoritariamente al perfil del castillo de S. *Mamede* en Guimarães – así como a una parte significativa del padrón

asociado a los castillos de finales de la Edad Media en Portugal, representados parcialmente en los dibujos del código medieval elaborado por Duarte d'Armas. Consciente o inconscientemente, Herculano contribuyó decisivamente a elevar el castillo de *S. Mamede* al nivel de prototipo de "castillo portugués" y a uno de los principales símbolos nacionales³³². El modelo de castillo medieval idealizado por Herculano y mediatizado mediante su publicación en la prensa periódica contribuiría extensamente a la posterior creación de una imagen cultural del "castillo medieval portugués".

De hecho, eso es evidente cuando se analiza la castellología inmediatamente posterior a Herculano, que perduró con enorme influencia hasta después de mediados del siglo XX, en algunos casos, hasta la actualidad. Incluidos dentro de un contexto historiográfico de índole memorialista, biógrafo y divulgador, los primeros estudios castellológicos portugueses siguieron divulgando el prototipo de castillo medieval idealizado originalmente por Herculano que, en gran medida, estaba compuesto por una imagen de perfil inmediatamente reconocible e inspirada en el castillo de *S. Mamede* en Guimarães. En varias obras castellológicas se describieron insistentemente las fortificaciones medievales portuguesas de una forma que tendía a formular un prototipo genérico de fortificación medieval portuguesa, muchas veces referida como específica del espacio portugués y distinto de las existentes en otros países.

Si es posible vislumbrar en el siglo XIX la génesis de una imagen cultural del "castillo medieval portugués" que se fue afirmando en el seno de la cultura portuguesa, también se puede lógicamente afirmar que, junto con esa imagen cultural, se agregó una distinción en el modo en que los portugueses conceptualizaban el castillo medieval portugués con respecto a las fortificaciones de otras áreas de influencia cultural extranjera. Una vez más, la prensa periódica ilustrada poseyó un papel determinante en el fomento de esa imagen cultural, como la mayor divulgadora ochocentista de conocimientos y de imágenes iconográficas de fortificaciones medievales en el seno de la población portuguesa.

Analizando la prensa periódica ilustrada del siglo XIX en Portugal, se verifica que varias de las imágenes denominadas como *castelo* provenientes de las áreas de influencia cultural británica, germánica y francófona (las extranjeras más representadas en la prensa portuguesa) eran meros edificios palaciales con función exclusivamente civil (residencia nobiliaria). Que ni siquiera poseían elementos arquitectónicos que remitieran a la arquitectura fortificada, especialmente en el área cultural francófona. La discrepancia entre las representaciones de fortificaciones en las distintas áreas culturales con respecto a Portugal se podría explicar por haber resultado de la traducción directa de los términos extranjeros, sin considerar la diferencia etimológica y semántica del significado o sin que se conceptualizaran las diferencias físicas y funcionales entre dichos edificios. Para un inglés, un francés, un alemán, un español, un italiano o un portugués, existían – y siguen existiendo – diferencias respecto al vocablo "castillo"; es decir, a pesar de que el significante (palabra) fuera idiomáticamente el mismo, el significado era distinto.

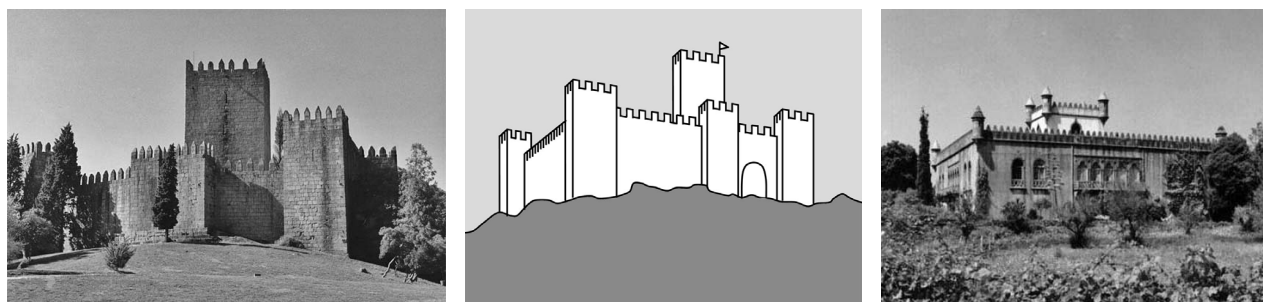
El análisis de la prensa periódica portuguesa corrobora entonces la hipótesis de la probable existencia de un significante etimológico propio de "castillo" en cada área de influencia y, en este caso particular, diferente del área portuguesa. Sin entrar en detalles lingüísticos y filológicos pormenorizados, una vez más se recuerda que, en el idioma portugués *castelo* designa una construcción defensiva medieval estrictamente militar, que posee generalmente guarnición militar; *paço* designa un edificio residencial perteneciente a portadores de un título nobiliario que al

³³² SANTOS, J. R., "Alexandre Herculano: A Idealização...", 2008, serie 2, nr.6, pp.443-447.

ser fortificado se denomina *paço acastelado*³³³; y *palácio* designa un edificio residencial suntuoso perteneciente a portadores de un título nobiliario o a plebeyos acomodados.

Considerando que la mayoría de las ilustraciones de edificios extranjeros provenía de Francia y Reino Unido, es obvio concluir que la traducción directa para el vocablo portugués *castelo* fue hecha a partir de los términos *château* y *castle*, que generalmente designaban no sólo las fortificaciones medievales (castillos), sino también los palacios – acastillado o no – cuyo propietario poseía titulación nobiliaria; es decir, *château* y *castle* denominaban, en sus respectivos idiomas, lo que los portugueses designaban como *castelo*, *paço acastelado* y *paço*³³⁴. Por lo que la designación portuguesa *castelo* utilizada en la prensa portuguesa como traducción de las palabras *château* y *castle* era, de ese modo, considerada algo ambigua para un portugués.

Para el idioma germánico, el término alemán análogo al portugués *castelo* era *burg*; pero para las designaciones portuguesas *paço* y *palácio* existía un único término, el *schloß*³³⁵. Considerando que las imágenes que representaban edificios germánicos solían ser recibidas en Portugal esencialmente por vía francesa, es evidente que la designación del edificio estaría en francés que, a su vez, había sido anteriormente recibida del alemán: o sea, las imágenes de edificios germánicos eran publicadas en la prensa periódica portuguesa con las respectivas designaciones sufriendo una doble traducción del alemán al francés, y del francés al portugués. Así, lo que originalmente era un *schloß* en alemán, era traducido al portugués como *castelo* por medio del francés *château*, cuando la traducción directa de *schloß* al portugués debería ser *paço* o *palácio*. Resulta así clara la razón por la que existía un número substancial de palacios germánicos designados como *castelo* en la prensa periódica portuguesa.



▲ Imag.185, 186 y 187 – Castillo de S. Mamede en Guimarães; Hipótesis de la presunta imagen cultural del “castillo medieval portugués”; Palacio acastillado de Portuzelo

Se puede verificar, por eso, la permanencia de varios edificios extranjeros denominados por la prensa portuguesa ochocentista como *castelos* que, si fueran portugueses, jamás serían definidos de ese modo. Es lícito afirmar que, cuando los portugueses observaban, en la prensa ilus-

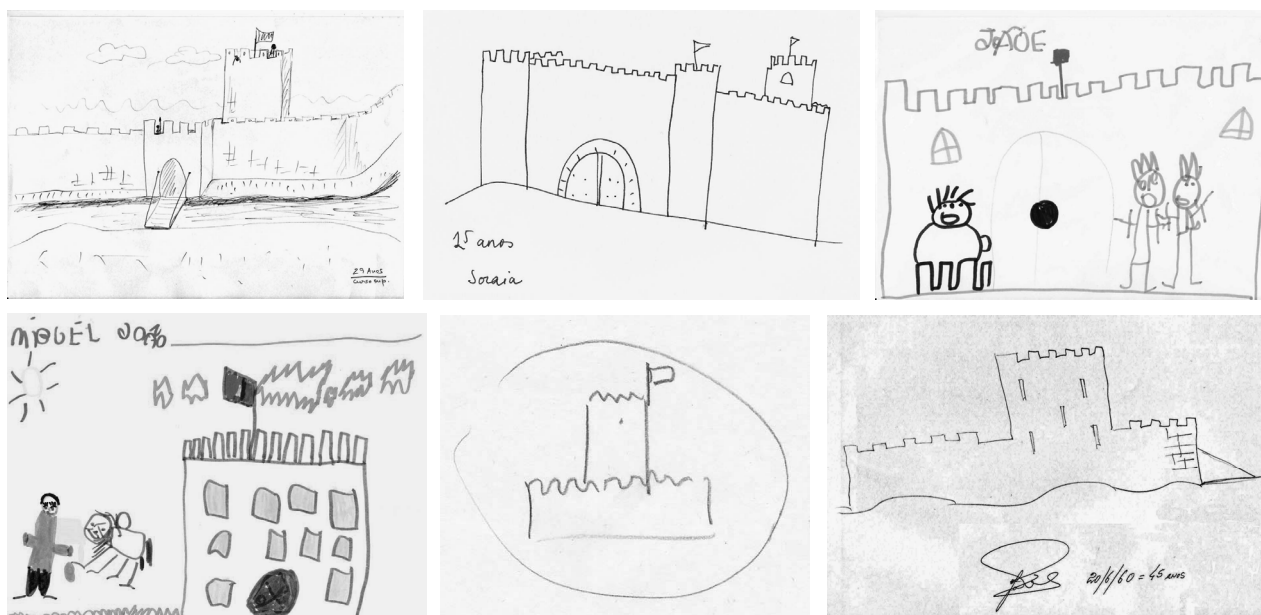
³³³ Una vez más se recuerda que, en la actualidad, la designación *paço* se refiere generalmente a los palacios medievales pertenecientes a aristócratas; todos los edificios palaciegos pertenecientes a aristócratas y posteriores a la Edad Media son actualmente designados como *palácio*, de modo similar al *palacio* español y al *palace* inglés.

³³⁴ Los idiomas francés e inglés poseen denominaciones más específicas similares a las portuguesas: mientras que para *castelo* los términos análogos eran, respectivamente en francés e inglés, *castle* y *château-fort*, para *paço* eran *manoir* y *manor house*, teniendo en cuenta que al *paço acastelado* corresponderían *maison-fort* y *fortified manor house*; no obstante, en los medios de comunicación generalista esa distinción lexicográfica no era frecuente, por lo que los tres tipos de edificios solían ser designados bajo la denominación genérica de *château* y *castle*. El idioma inglés poseía todavía otra afinidad con el portugués con respecto al término *palace*, que es semánticamente similar al portugués *palácio*.

³³⁵ Existe el término alemán *palast*, que antiguamente poseía connotación semántica similar al *palácio* portugués; no obstante, así como sucedió en Francia con la palabra *palais*, el término *palast* adquirió con el tiempo una connotación semántica distinta de la original, refiriéndose en la actualidad a algunos tipos muy específicos de edificación más relacionadas con su función pública o con adjetivaciones mentales alusivas a magnificencia.

trada, ilustraciones de castillos portugueses y después las comparaban con ilustraciones existentes de edificaciones foráneas – donde surgían frecuentemente palacios y palacios fortificados denominados como *castelo* –, era lógico que poco a poco empezaran a diferenciar los distintos tipos asociados a distintas áreas culturales. Eso es, por lo demás, evidente en el sondeo indicativo que fue realizado para la presente disertación, cuyos resultados demuestran explícitamente la asociación de diferentes tipos de edificios a distintas áreas culturales, teniendo en cuenta que los diversos modelos tipológicos constantes en la encuesta seguramente existen en prácticamente todos los países europeos.

Se puede finalmente concluir que se designaba (y se sigue designando) el conjunto edificado de Portuzelo como *castelo* fundamentalmente porque presenta características similares a la imagen cultural de castillo medieval existente en el seno de la sociedad portuguesa; del mismo modo que el palacio acastillado de *Pena* es en la actualidad designado como *palácio* y casi nunca fue considerado como *castelo*, ya que no conservaba las prerrogativas consideradas necesarias para ser tal (poseer alguna componente militar o ostentar un aspecto fortificado coherente con la imagen cultural de castillo medieval).



▲ Imag.188, 189, 190, 191, 192 y 193 – Ejemplos aleatorios de dibujos de castillos medievales elaborados por portugueses de diversas edades

3 – RESTAURAR UN CASTILLO PARA QUE SEA UN CASTILLO

3.1. Evolución de las ideologías patrimoniales

a) Breve historial de las tendencias patrimoniales en Europa

Orígenes y ensayos preliminares de modelos restaurativos del patrimonio

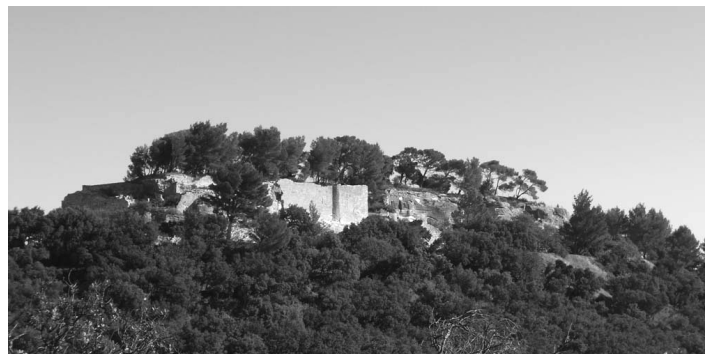
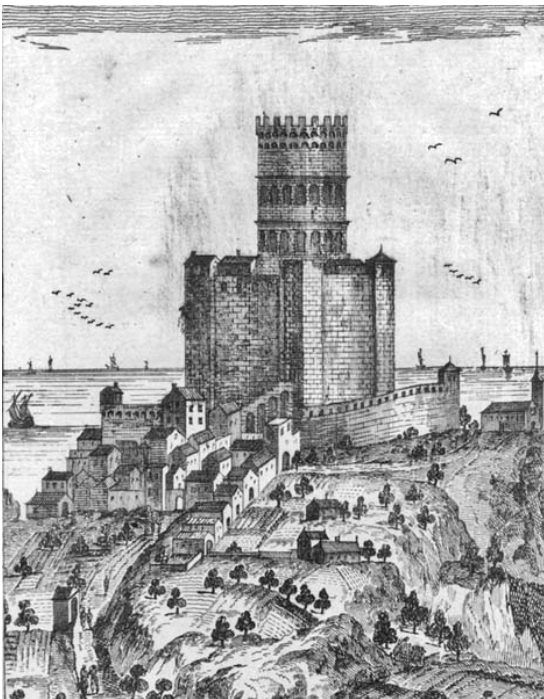
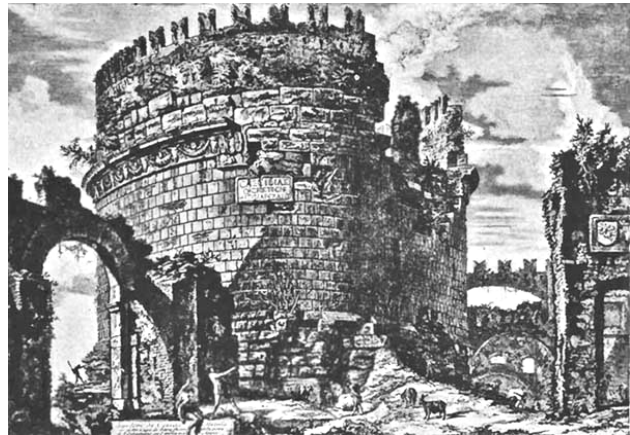
Es muy difícil determinar un momento que pueda ser considerado como el origen de las preocupaciones patrimoniales; analizando los conceptos que hay detrás de las distintas acciones de preservación, fácilmente se vislumbra esa inviabilidad epistémica. Cada cultura tendría los suyos propios, variables a lo largo de los tiempos, y que diferirían de lo que hoy consideramos preocupaciones patrimoniales; incluso las culturas actuales poseen distintas.

Las diversas civilizaciones de la Antigüedad Preclásica demostraban una voluntad de permanencia y perpetuidad memorativa en sus monumentos fúnebres (pirámides, mastabas, zigurat), realizando operaciones de conservación con el objetivo de prolongar la presencia física de esas creaciones y, con eso, la memoria de sus creadores. Todavía en la Antigüedad Clásica fueron adoptadas algunas medidas con la intención de proteger las estructuras arquitectónicas, como la prohibición de desmantelarlas para posterior reutilización de sus materiales constructivos. Durante el período de transición de la época tardorromana a la Alta Edad Media, existieron incontables pérdidas del patrimonio arquitectónico del mundo imperial romano, debido al proselitismo cristiano que destruyó edificios que se consideraban relacionados con el paganismo, y también por los saqueos derivados de las invasiones bárbaras o guerras civiles, o por el abandono de ciudades o conjuntos edificadas que, quedándose sin funciones, cayeron en ruinas y fueron desvirtuados para su adaptación a otras funciones, o se transformaron en fuentes de materiales constructivos para nuevas edificaciones.

De igual modo que templos y otros tipos de edificaciones fueron reconvertidos a templos cristianos, durante el período medieval varias edificaciones imperiales romanas fueron reformuladas, adaptándolas a funciones defensivas: coliseos, arenas y anfiteatros fueron transformados en ciudadelas defensivas y castillos; mausoleos y templos romanos en fortificaciones; y arcos de triunfo romanos fueron incluidos en estructuras defensivas más vastas. Incluso varios conjuntos edificadas del mundo helénico clásico y estructuras paleocristianas altomedievales más tardías se transformaron también en fortificaciones. Todas estas construcciones arquitectónicas, por su implantación topográfica privilegiada, su construcción robusta y resistente o su adecuada volumetría formal, se consideraron aptas para ser reconvertidas en fortificaciones, mediante el cerramiento parcial de puertas y ventanas o la fabricación de cortinas de murallas y torres defensivas, desvirtuando de manera importante los conjuntos edificadas originales.

Existen varios ejemplos paradigmáticos: a finales del siglo VI se tapiaron los arcos y otras aberturas de la parte exterior de la arena romana de Arelate (Arlés) y se construyeron torres defensivas en su parte superior, formándose así una robusta ciudadela fortificada que poseía en su interior varios edificios; otras estructuras similares que sufrieron reconversiones fueron los coliseos de Roma (formalmente designado como anfiteatro *Flavio*), de Nemausus (Nimes) o de Pietas Iulia (Pula). El mausoleo de *Adriano* en Roma, debido a su estructura maciza, fue aprovechado como base de una estructura defensiva a principios del siglo V, siendo reconvertido en el siglo XIV en fortificación papal, el castillo de *Sant'Angelo*; se pueden mencionar también el mausoleo de *Cæcilia Metella Cretica* (Roma) o el templo de *Tropæum Alpium* (La Turbie), con procesos de reconversión semejantes. Los arcos de triunfo romanos de *Septimo Severo*, de *Tito* y de *Janus* en Roma se integraron durante el siglo XII en el sistema defensivo romano de los Frangipane, como puertas fortificadas y torres defensivas. La *Acrópolis* de Atenas y el anfiteatro de Mileto

(Akköy)¹, por su ubicación privilegiada en un lugar elevado, fueron reconvertidos durante la época bizantina en fortificaciones mediante la edificación de murallas: en Atenas se edificó una fortificación que, bajo dominio catalán-aragonés, fue remodelada y denominada como castillo de *Cetines*, y en Mileto se edificó el castillo de *Castro Palation*, aprovechando la parte superior del anfiteatro como base. Finalmente, la abadía de *Saint-Roman* (Beaucaire), que era inicialmente un eremitorio paleocristiano de cuevas, debido a su situación aventajada en un afloramiento rocoso, fue transformada en castillo durante el siglo XIV, añadiéndose al conjunto religioso un circuito amurallado con torres defensivas.

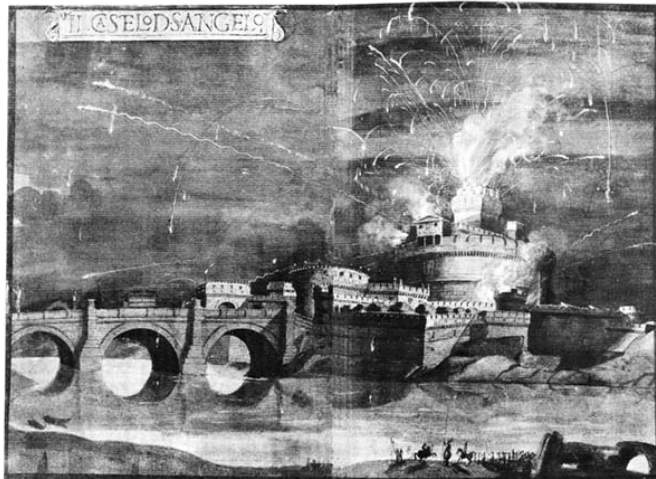


▲ *Imag. 194, 195, 196, 197 y 198 – Arena de Arlés (1686) transformado en ciudadela defensiva, grabado de Jean-Baptiste Guibert; Mausoleo de Cæcilia Metella Cretica en Roma remodelado para funciones defensivas, grabado de Antichita Romanae (1748) elaborada por Giovanni Battista Piranesi; Templo de Tropæum Alpium (1682) en La Turbie, transformado en torre defensiva; Castillo de Castro Palation en Mileto (Akköy), implantado sobre el anfiteatro; Abadía de Saint-Roman en Beaucaire, con los vestigios de las estructuras defensivas*

¹ También en Roma el teatro de *Marcelo* fue reconvertido en fortaleza durante la Edad Media.

Sin embargo, se asistió también a la toma de algunas medidas de protección del patrimonio arquitectónico. Pese al hecho de haber sido fundamentalmente con intenciones de índole funcional o de actualización estética, a veces se asociaba la voluntad de preservar obras consideradas como primores de la arquitectura y que causaban admiración y respeto por su perfección, habiendo sido enlaces de conexión con la grandiosidad de la Roma imperial. Se puede mencionar como ejemplo la acción de Teodorico el Grande (454-526), rey de los ostrogodos: preocupado por el mantenimiento de los antiguos edificios romanos, ordenó la restauración de diversas obras, entre las cuales estaban la muralla *aureliana* de Roma, construida entre 270 y 273 por el emperador romano Lucio Domicio Aureliano (c.214-275), y la fortificación existente en el mausoleo de *Adriano*.

Este tipo de intervenciones, practicadas durante toda la Edad Media en fortificaciones, seguía sobre todo propósitos de repararlas de deterioros y daños sufridos, utilizando a menudo técnicas y materiales análogos a los empleados originalmente; además, se intentaba adaptarlas y actualizarlas a las condicionantes existentes en el momento de las intervenciones posteriores, siendo incluso frecuente la sustitución de estructuras antiguas por otras nuevas: en las antiguas fortificaciones se introdujeron torres, almenas, puertas y otros elementos arquitectónicos defensivos de variadas formas, siguiendo los desarrollos tecnológicos de la poliorcética. Esto se ha verificado principalmente en la sucesiva reformulación de las sencillas estructuras fortificadas romanas y prerrománicas para las fortificaciones románicas más elaboradas (introducción de torres de homenaje, puertas fortificadas, alambres, almenas, etc.), y de éstas últimas, adaptadas a la defensa pasiva, para defensa activa del gótico y tardogótico (introducción de balcones y galerías de matacanes, de torres albarrañas, de puertas en recodo, de corachas, etc.), concediendo nuevas formas a las antiguas fortificaciones.



▲ *Imag.199 y 200 – Mausoleo de Adriano en Roma transformado en el castillo de Sant'Angelo (1539-40), en un dibujo elaborado por Francisco de Holanda; Alcázar de Segovia (1808) en un grabado de J. Stockdale*

También las partes residenciales incluidas en los recintos fortificados sufrieron modificaciones diversas, buscando adaptarlas a condiciones de habitabilidad más exigentes: en regiones donde dominaba la paz, los aristócratas empezaron a transformar y ampliar las rudas fortificaciones eminentemente militares en conjuntos residenciales con requisitos de confort bastante más cómodos. Incluso existieron algunos casos de readaptación y renovación de índole artística, como la introducción de nuevas ventanas, puertas, balcones y otros elementos arquitectónicos con motivos decorativos que correspondían a los nuevos gustos estéticos dominantes. Se podrían mencionar, por ejemplo, las intervenciones en varios alcázares españoles, destacando el de Segovia que, después de haber sido una fortificación romana, musulmana y castellana, a partir del

siglo XII fue readaptado para funciones palaciegas. No obstante, esas actividades permanecieron generalmente desprovistas de sentido crítico y reflexión patrimonial sobre los valores culturales (históricos, artísticos, memorativos) asociados al objeto arquitectónico, puesto que los objetivos principales eran puramente utilitaristas, por lo que no pueden ser analizadas como acciones patrimonialistas desde el punto de vista actual.

La llegada del Renacimiento en el siglo XIV marcó una progresión decisiva respecto a las preocupaciones patrimoniales, en evidente afinidad con el desarrollo de la historiografía e historiografía del arte. El redescubrimiento de los valores asociados a la Antigüedad Clásica acarrió el surgimiento de la dimensión artística en las obras antiguas todavía subsistentes, a menudo consideradas estéticamente perfectas. A esta dimensión se añadió la histórica, conectada con el reconocimiento de que la historia no era cíclica, y por eso el Pasado era algo que jamás podría retornar, por lo que sus productos eran únicos. Además, coexistían aspectos simbólicos y memorativos íntimamente asociados a las reminiscencias antiguas². De ese modo, esas dimensiones (artística, histórica y memorativa) empezaron sobreponiéndose paulatinamente al valor funcional de las obras antiguas. Mientras que los fragmentos de producciones muebles antiguas empezaron a ser reunidas por los humanistas del Renacimiento como objetos de estudio, diversos arquitectos y artistas proporcionaron un acervo gráfico que incidía sobre las producciones arquitectónicas, especialmente las de Roma imperial, basándose los restos de las ruinas. En algunos casos se dibujaron las estructuras remanentes según la forma que se pensaba que era la original en su integridad, realizándose una especie de restauración gráfica repristinadora de los monumentos clásicos³.

La admiración por las obras producidas en la Antigüedad Clásica, que se deseaban observar en su plenitud y magnificencia, originó una búsqueda por la perfección integral de los objetos artísticos dañados o incompletos, es decir, se pretendía rescatar la unidad artística inicial que había sido formada por el creador para que las obras artísticas volvieran a presentar su unidad original. Mientras que algunos aceptaban la imposibilidad de recuperar la unidad inicial que había sido perdida, otros incentivaron la restauración de las obras de arte conforme habían sido creadas para poder rescatar su posible forma primitiva. Inicialmente confinada a las producciones muebles, la restauración – como era entendida en aquél momento – se extendió después al patrimonio arquitectónico y traspasó, poco a poco, el mundo de la Antigüedad Clásica, empezando a integrar producciones de otras épocas.

El interés por la preservación de los objetos arquitectónicos seguía siendo sobre todo de ámbito utilitarista, obedeciendo fundamentalmente a necesidades de practicidad. La protección del patrimonio arquitectónico, cuando era reconocido su valor histórico o estético, era fruto de intervenciones ocasionales en edificios predeterminados, sin imperativos genéricos extensivos al patrimonio edificado restante, y generalmente sin soporte reflexivo para percibir los valores trascendentales de índole documental y cultural del monumento. De las fortificaciones romanas solamente subsistían partes de murallas defensivas con algunas torres, puertas y fortines, como por ejemplo el *Muro de Adriano* en el *limes* de Britania (Reino Unido), la muralla *aureliana* en Roma, y estructuras defensivas incluidas en las fortificaciones de Ávila, Lugo, Tours, Carcasona,

² Para la nunciatura romana, la protección de los vestigios de la Roma imperial otorgaba prestigio y legitimidad representativa de la herencia imperial romana, durante la cual se había establecido el cristianismo, por lo que se tomaron medidas de preservación por parte de diversos papas – aunque a menudo fueron contradichas por acciones, como la extracción de materiales constructivos de esos monumentos.

³ Por ejemplo, pretendiendo que las ruinas antiguas pudieran permanecer para el futuro, Giorgio Martini eligió la representación gráfica como soporte memorativo y completó las ruinas siguiendo sus interpretaciones. Sin embargo, aunque preservaran la memoria de los monumentos a través de sus dibujos, los artistas se mostraban indiferentes ante la destrucción de los monumentos originales e, incluso, proyectaban a menudo su sustitución por nuevos edificios modernos [IBÁÑEZ, I. G.-V., *Conservación de Bienes...*, 2006, p.144].

Génova y Aosta, entre otras. Existían también algunas estructuras fortificadas romanas incorporadas en sistemas fortificados posteriores, cuyo resultado era una mezcla cronológica de estructuras que volvían irreconocible la forma inicial de la fortificación romana.

El patrimonio arquitectónico militar de origen medieval era mucho más abundante; sin embargo, estas estructuras defensivas todavía no se consideraban como poseedoras de valor patrimonial, puesto que seguían siendo mayoritariamente parte de sistemas fortificados aún funcionales. Las intervenciones que se realizaban en las fortificaciones eran de índole utilitarista logrando alcanzar su operatividad, pero la ausencia de una funcionalidad operativa, motivada por la obsolescencia de estas estructuras, determinaba también su abandono.

Las primeras reflexiones teóricas de ámbito patrimonial para intervenciones en preexistencias arquitectónicas fueron bosquejadas por Leon Battista Alberti (1404-1472) en el décimo volumen de su obra *De Re Aedificatoria*, escrita entre 1443 y 1452. Aunque siguiendo premisas fundamentalmente económicas, Alberti veía las estructuras edificadas como organismos naturales, con todas sus partes racionalmente conectadas y proporcionalmente distribuidas, por lo que la adición de nuevos elementos debía respetar la preexistencia y adoptar una coherencia estructural y estética⁴. Además de abordar problemas y soluciones de ámbito ambiental, estructural y otros, Alberti consideraba que los arquitectos debían estudiar profundamente los edificios históricos para protegerlos más eficazmente debido a sus inherentes cualidades arquitectónicas, belleza estética, y valores educativos e históricos. Como todos los seres vivos, las estructuras edificadas padecían también de envejecimiento que, sin embargo, podría ser atenuado mediante su mantenimiento conservador y, cuando fuera necesario, por intervenciones rigurosas por parte de los arquitectos⁵.

No obstante las indicaciones mencionadas por Alberti, la generalidad de las intervenciones restaurativas efectuadas en los conjuntos edificados seguían lo que Antón Capitel designa como “metamorfosis”, ya que correspondían a transformaciones operadas en los monumentos antiguos por parte de los arquitectos renacentistas, manieristas e, incluso, barrocos⁶: las remodela-



▲ Imagen 201 y 202 – Muralla aureliana en Roma; Murallas envolviendo Ávila

⁴ Según Rivera Blanco, Alberti abordó esa problemática «(...) desde el principio clasista de la correspondencia de las partes entre sí y de éstas con el todo, lo que condujo a tres posibles alternativas para mantener la dicha correspondencia: continuar el edificio en el estilo primitivo, buscar un equilibrio entre el estilo antiguo y la contemporaneidad, y optar por ocultar la estructura y decoración antiguas con una membrana moderna tanto interior como exteriormente (...)» [BLANCO, J. R., *De Varia Restauración...*, 2001, p.106].

⁵ Filarete secundó la analogía entre naturaleza y arquitectura, mencionando que un edificio robusto, bien proporcionado, que poseyera buenos materiales y bien mantenido sería más resistente al tiempo, sucediendo lo mismo que con los seres vivos; además, si era necesario, los arquitectos podrían curar las enfermedades de los edificios, tal como lo harían los médicos con las personas [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.26-27].

⁶ CAPITEL, Antón, *Metamorfosis de Monumentos...*, 1999, p.11.

ciones y ampliaciones nuevas se llevaban a cabo siguiendo los lenguajes del nuevo tiempo, siendo recreados a partir de la visión propia del arquitecto, sin la reflexión crítica sobre el valor documental del monumento. Frecuentemente se envolvieron las primitivas estructuras medievales con una capa de lenguaje moderno, modificando completamente la apariencia del edificio; las edificaciones se dotaban así de una nueva unidad formal y compositiva, con las partes intervenidas bien reconocibles⁷.

Conforme afirma Ceschi, en las intervenciones realizadas durante las épocas renacentista, manierista y barroca, era el monumento el que tendría que adaptarse a la creatividad del arquitecto durante las intervenciones de readaptación, de reparación, de completamiento u otras, originando referencias de intervención algo vagas, mutables y bastante arbitrarias⁸. Las intervenciones arquitectónicas asumían esencialmente dos perfiles: intentaba confundirse el viejo con el nuevo (que imitaba el antiguo) para dificultar la distinción entre ambos, o por oposición se modificaba y transformaba radicalmente la estructura arquitectónica preexistente, corrigiendo el viejo según las perspectivas estilísticas antiguas o adaptadas a la nueva estética⁹. La restauración de estructuras fortificadas era entendida como el proceso de intervención que pretendía el retorno de la fortificación a su mejor operatividad, significando no sólo la reparación de daños provocados por conflictos bélicos o por el tiempo (reconstrucción de partes de murallas, de almenas, de torres) sin ninguna preocupación patrimonialista, sino también metamorfoseando esas estructuras para adecuarlas a las nuevas exigencias bélicas.

Efectivamente, las fortificaciones medievales se basaban esencialmente en un concepto poliorcético donde los proyectiles eran esencialmente de propulsión neurobalística. La Edad Moderna trajo la afirmación definitiva de la pirobalística, que repercutió inevitablemente en la arquitectura militar, forzándola a adaptarse a la nueva realidad mediante la adopción de nuevas tecnologías, elementos arquitectónicos y fisonomías. La decadencia de los sistemas defensivos medievales adaptados a la neurobalística permitió, en muchos casos, su transformación mediante obras de adaptación a la pirobalística en zonas consideradas cruciales para la defensa territorial, mientras que en las restantes zonas se asistió a su lenta decadencia y desvirtuación.

Las fortificaciones que todavía mantenían un interés estratégico incorporaron varias alteraciones (adjunción de baluartes, revellines, cañoneras, rebajamiento y espesamiento de las murallas defensivas, etc.) para mantener su funcionalidad defensiva; muchas fueron integradas en nuevos sistemas fortificados más amplios. Igual que en la arquitectura religiosa o civil, también numerosas estructuras fortificadas medievales sufrieron operaciones de actualización – en este caso, predominantemente funcional –, con base en experiencias prácticas y en tratados de arquitectura militar. Las ciudades europeas más importantes implementaron vastos programas de modernización de sus defensas medievales para enfrentar la pirobalística de modo eficaz. Se pueden mencionar algunos ejemplos: mientras que las defensas medievales de ciudades como Nuremberg, Zamora y Ciudad Rodrigo o de castillos como Saumur o *Sant'Angelo* en Roma se reforzaron con elementos defensivos abaluartados, manteniendo sin embargo la estructura medieval, ya para las defensas de ciudades como Estrasburgo, Milán o Viena se construyó una nueva cin-

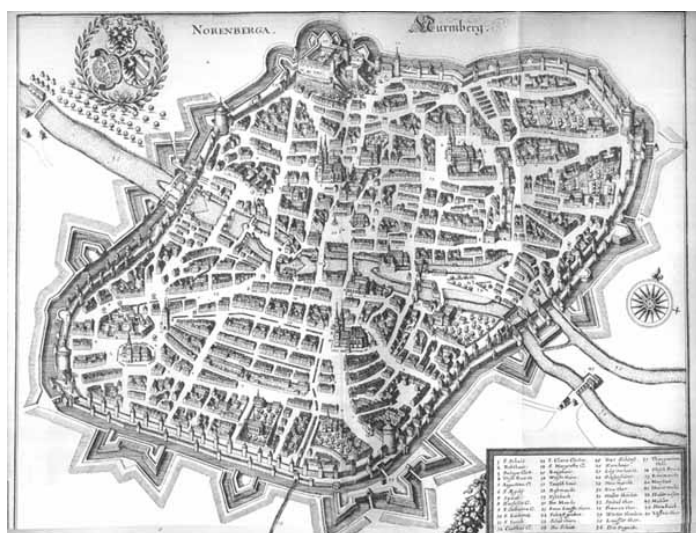
⁷ Algunos tratados de arquitectura renacentistas confirmaban la práctica de transformar la apariencia de edificios preexistentes según los criterios estéticos renacentistas y la reutilización de elementos retirados de otros edificios como material para las nuevas construcciones. Por ejemplo, la obra *I Sette Libri dell'Architettura* de Sebastiano Serlio (1475-c.1554), publicada a partir de 1537, proponía algunas sugerencias para modernizar las estructuras medievales, regularizando las formas de estos edificios siguiendo un lenguaje clasicista. Bajo el punto de vista renacentista, manierista y barroco, más que recuperar y reproponer pasivamente la Antigüedad Clásica, se pretendió reapropiar y reinterpretar la lógica clásica, perfeccionándola cuando era necesario.

⁸ CESCHI, C., *Teoria e Storia del Restauro...*, 1970, p.13.

⁹ CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, p.55.

tura de murallas abaluartadas que envolvían a las medievales, modificando significativamente la forma y perfil de la ciudad a partir de su exterior.

Por otro lado, la tendencia de transformar las fortificaciones medievales en residencias aristocráticas – o también como prisiones, cuarteles militares, archivos o para otro tipo de funcionalidades – empezó a adquirir mayor relevancia. Mientras se construían palacios acastillados de raíz, varias fortificaciones que originalmente eran sólo militares fueron reconvertidas en palacios acastillados. Una vez más, también en estos casos las obras de adaptación se realizaban con motivaciones meramente utilitaristas y sin ningún objetivo patrimonialista en la vertiente moderna, aunque en los casos residenciales las motivaciones estéticas fueron igualmente subyacentes, con alguna frecuencia, en las reformas. Mientras que en algunos casos las operaciones de adaptación se limitaron a la abertura de fenestración, a la remodelación de las habitaciones existentes y a algunas ampliaciones consideradas necesarias, en muchos otros casos se produjeron alteraciones radicales en las antiguas fortificaciones medievales, mediante la demolición de estructuras más antiguas y reconstrucción según lenguajes arquitectónicos más modernos, y construcción de nuevas estructuras añadidas a las antiguas también con lenguajes modernos. Se pueden mencionar como ejemplos las reconversiones efectuadas en los castillos de Simancas y de Oropesa en España, de Sully-sur-Loire, Saint-Germain-en-Laye y de Blois en Francia, de Windsor y de Warwick en el Reino Unido, de Hohenzollern y de Heidelberg en Alemania, y de *San Giorgio* (Mantua) en Italia – este último englobado en el complejo del *Palazzo Ducale*.



▲ *Imag.203, 204, 205 y 206 – Grabado de Nuremberg inserido en el Topographia Germaniae (1656) de Martin Zeiller y Matthäus Merian, pudiendo observarse la conjugación de murallas medievales con murallas abaluartadas; Palacio acastillado de Saumur, pudiendo observarse los protobaluartes; Palacio acastillado de Sully-sur-Loire, conjugando estructuras defensivas medievales con estructuras palaciegas renacentistas y barrocas; Castillo de San Giorgio en Mantua, englobado en el complejo del Palazzo Ducale*

Con el desarrollo de una conciencia valorativa sobre las instancias documental y artística, poco a poco las intervenciones en el patrimonio arquitectónico – inicialmente, sobre todo el de Antigüedad Clásica¹⁰ – empezaron a seguir posturas más conservadoras sin desvirtuar los monumentos, con mayor respeto por la preexistencia y demostrando alguna reflexión crítica sin demasiada apropiación creativa. Si por un lado la antigüedad de las estructuras arquitectónicas se valoraba como un vínculo testimonial con el Pasado, por otro lado se empezó a considerar que las edificaciones antiguas poseían un valor económico asociado importante para el incremento del turismo.

No obstante, las intervenciones de conservación o restauración con un vínculo que respetaba las características patrimoniales de las estructuras edificadas incidieron primeramente en arcos, columnas, bajorrelieves, estatuas y otros elementos ornamentales de edificios que poseían valor artístico, al mismo tiempo que seguían saqueándose materiales constructivos de otros edificios antiguos que no tenían esas características artísticas. Por ejemplo, circunscribiéndose a Roma, mientras que durante los pontificados de Sixto IV Rovere (1414-1484) y de Pablo II Barbo (1417-1471) se liberó el arco de *Tito* de las fortificaciones donde estaba incorporado y se arregló parcialmente el arco de *Septimio Severo*, coexistieron numerosas expoliaciones como las realizadas en la muralla *aureliana*, el mausoleo de *Caecilia Metella Cretica* o el coliseo de Roma – las últimas como estructuras que habían sido fortificadas y perdieron después su función defensiva.

La formación de una conciencia que distinguiera perfectamente el Presente del Pasado propició una importante innovación: el cambio de la admiración platónica dirigida a los significados asociados a vestigios antiguos hacia una admiración de los propios objetos antiguos como testimonios privilegiados del Pasado. Al mismo tiempo, una nueva percepción de la problemática patrimonial con base en la búsqueda de los orígenes de la civilización europea potenció el progreso de la historiografía del arte bajo una perspectiva más crítica y racional. La importancia cada vez mayor atribuida a la singularidad de la obra de arte original ocasionó una valorización de las señales de antigüedad patentes en esas obras originales, frente a sus copias con aspecto más nuevo; por eso, cada vez fue siendo más apreciada la pátina como marca del tiempo y de autenticidad de la obra de arte, fundamentando un culto por las pátinas que se fue desarrollando paulatinamente. El aspecto del objeto empezó a adquirir de ese modo un valor íntimamente conectado con las marcas del paso del tiempo¹¹.

La fenomenología asociada a las intervenciones patrimoniales de restauración según presupuestos modernos empezó a sentirse con la percepción de una nueva conciencia historiográfica, a la que se asociaron eventos significativos producidos por rápidos y profundos cambios en la sociedad europea setecentista y en sus vivencias. Los cambios constantes que iban sucediendo cada vez más rápidamente produjeron en las personas sentimientos de inseguridad. Se consideraba, por eso, que los monumentos antiguos mantenían vivos los sentimientos de pertenencia común a una entidad colectiva, cuyos individuos se descubrían en cualidades y características de identidad general. El reconocimiento de la diversidad cultural, patente en las variadas identidades nacionales, suscitó la confirmación de que esa diversidad poseía valores únicos y diferenciados, implicando su preservación; así, se empezó a considerar que las diversas culturas pertenecían a toda la Humanidad, y como tales debían ser protegidas y conservadas como valo-

¹⁰ La antigüedad de la edificación empezó a ser considerada cada vez más como una prueba de su conexión con el Pasado; consecuentemente, ese valor repercutía en la manifestada ambición por parte de los papas de restituir a Roma el antiguo prestigio imperial. En ese sentido, hubo varios edictos papales que alertaban del valor de los monumentos arquitectónicos y intentando legislar para su protección y valorización [CESCHI, C., *Teoria e Storia del Restauro...*, 1970, pp.31-32].

¹¹ JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, p.62.

res universales por todos¹². En ese sentido, el período de la Ilustración en el siglo XVIII fue fundamental para la definición de algunos paradigmas culturales y conceptos patrimoniales.

La ciudad de Roma seguía siendo el gran centro de la experimentación patrimonial: es significativo el ambiente cultural que se vivía allí, visible en el intenso debate sobre la problemática del inmenso patrimonio arquitectónico existente en la ciudad y en las dificultades que acarreaba su salvaguardia. En Roma se convivía con un fuerte componente relacionado con su patrimonio arquitectónico, que concedía prestigio y simultáneamente era fuente de inspiración cultural y de dividendos económicos provenientes del turismo, por lo que su preservación se configuraba como fundamental. Así se explica la precocidad de las preocupaciones patrimoniales, visible en diversas intervenciones en el patrimonio arquitectónico desde el Renacimiento y que, a finales del siglo XVIII e inicios del siglo XX, produjeron ejemplos paradigmáticos de intervención restauradora. De Roma provenían referencias relacionadas con excavaciones arqueológicas, intervenciones restaurativas y operaciones urbanísticas realizadas en los entornos de monumentos, aislándolos mediante demoliciones de estructuras añadidas anteriormente, a que se seguía su embellecimiento y preparación para recibir turistas.

En consonancia con el recorrido patrimonial romano, también se desarrolló en Italia la legislación para protección del patrimonio arquitectónico ya desde el Renacimiento: durante el pontificado del papa Pío VII Chiaramonti (1742-1823) se elaboró la legislación patrimonial bajo la supervisión de Carlo Fea (1753-1836), con objetivo de proporcionar la salvaguardia de los antiguos monumentos y obras de arte, incluyendo la intención de preservar el patrimonio arquitectónico en su lugar original y limitar los trabajos de restauración a un mínimo próximo al mantenimiento y conservación. No obstante, Alexandre-Jean-Baptiste de Gisors (1762-1835), arquitecto al servicio de la administración francesa durante el dominio napoleónico de Roma, consideraba que los monumentos, además de consolidados debían ser reintegrados, es decir, completados como eran originalmente, o por lo menos reconstruidos (con materiales iguales o distintos) hasta poder percibir su forma y proporciones originales¹³.

Más tarde, el papa León XII Genga (1760-1829) expuso documentalmente principios de un modelo de intervención patrimonial próximos a lo que generalmente se designa como “restauración arqueológica”: exclusión de elementos añadidos en épocas posteriores a la concepción original de los edificios (considerados arbitrarios), así como la inhibición de innovaciones de índole creativa en las formas, proporciones y adornos de los monumentos; la imposición de un estudio sistemático y científico con excavaciones arqueológicas, un análisis arquitectónico comparativo con estructuras similares, y estudios gráficos de reconstrucción rigurosos; la existencia de una base de conocimiento que permitiese recomponer los edificios intervenidos mediante el empleo de partes originales recuperadas y con partes nuevas distintas de las antiguas¹⁴. Mientras que en el Renacimiento los modelos antiguos eran respetados por su forma, a partir de la Ilustración los anticuarios empezaron a valorar la materia original, que así garantizaba su autenticidad¹⁵.

León XII vertía en la arquitectura los principios de intervención anteriormente desarrollados por Winckelmann, Anton Raphael Mengs (1728-1779) y Bartolomeo Cavaceppi (c.1716-1799) para

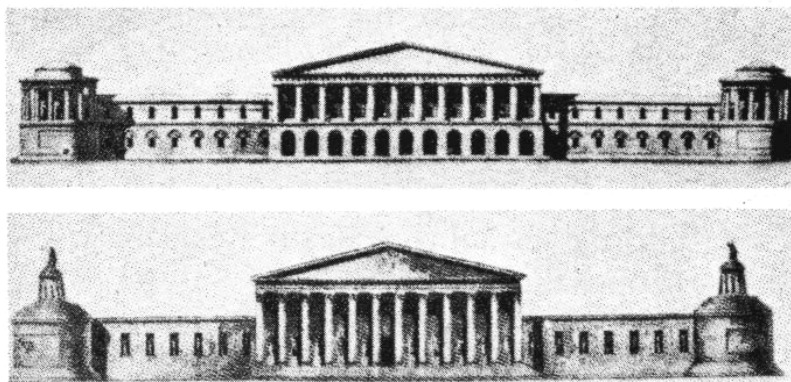
¹² Esas preocupaciones fueron también defendidas por Jean-Baptiste de Boyer (1704-1771), el marqués de Argens, en una carta de 1738 referente a los monumentos de Roma. Winckelmann, Goethe y Georg Freiherr von Hardenberg (1772-1801) – más conocido como Novalis –, desarrollaron más el concepto de universalidad del patrimonio cultural como un bien que no poseía fronteras nacionales [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.49-50].

¹³ CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, pp.92-93.

¹⁴ BLANCO, J. R., *De Varia Restauración...*, 2001, pp.111-113.

¹⁵ CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, p.56.

la escultura¹⁶. El objetivo principal para las intervenciones patrimoniales era consolidar el monumento, y cuando fuera posible, reedificarlo recurriendo al anastilosis¹⁷, renunciándose así las intervenciones patrimoniales basadas en apurados estudios arqueológicos y de gran respeto por el material original y su valor histórico. Cuando fuera necesario, podría proporcionarse una base para la aplicación de los elementos originales todavía remanentes: se completaban las formas presupuestadamente prístinas del monumento con materiales nuevos, aplicándose después sobre estos las partes originales. Los nuevos materiales serían distinguibles de los originales y poseerían ornamentación sencilla, posibilitando que las partes originales sobresaliesen sin, a pesar de todo, desentonar de la imagen general.



▲ *Imag.207 – Alzados de los proyectos de remodelación del castello sforzesco de Milán para el Foro Bonaparte, elaborados por Giovanni Antonio Antolini en 1801 y por Carlo Barabino en 1804*

Estos principios estaban pensados sobre todo para el patrimonio arquitectónico de la Antigüedad Clásica. La influencia del neoclasicismo racionalista todavía no consideraba el patrimonio medieval como un bien cultural que urgía preservar. Aún cuando ya habían surgido indicios tenues de valoración de los estilos medievales, el enfoque solía hacerse sobre la arquitectura religiosa olvidando las fortificaciones; estas seguían siendo

estructuras con posibilidad de recibir intervenciones de conservación o reconversión funcional con objetivos puramente utilitaristas sin considerar sus valores patrimoniales (aún no reconocidos)¹⁸. Un caso demostrativo es el mencionado por Ceschi relativo a los proyectos para el *Foro Bonaparte* en Milán, elaborados por Giovanni Antonio Antolini (1753-1841) en 1801 y por Carlo

¹⁶ Winckelmann y Mengs desarrollaron estudios sobre las integraciones restaurativas en la escultura, concluyendo que una de las bases importantes para la restauración sería la necesidad de distinguir las partes originales y genuinas de las obras de arte con respecto a las añadidas posteriormente. Si las obras de arte eran consideradas obras de valor artístico único y modelos de enseñanza para los artistas contemporáneos, la unicidad de ese modelo, en cuanto obra de creación original de un artista ya consagrado, no podría poseer nunca el mismo valor que sus copias. Por lo que Winckelmann defendió la aplicación de procesos permitiendo reconocer las partes añadidas y las originales, así como los pastiches y las obras genuinas. Cavaceppi desarrolló posteriormente las recomendaciones de Winckelmann, defendiendo que los restauradores deberían poseer profusos conocimientos de historia del arte y de la cultura, así como debería respetarse la obra de arte original, no cometiendo actos de índole creativa y de perfeccionamiento, sino meramente imitativos sin dañar el original [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.62-63].

¹⁷ La anastilosis es posible solamente cuando los elementos originales están tallados, permitiendo así conocer la localización exacta de cada pieza original; no obstante, también es (erradamente) frecuente llamar anastilosis a la reedificación de estructuras no talladas utilizando materiales originales – por ejemplo, la reedificación de una pared de mampostería irregular utilizando las piedras originales no asegura que esas piedras estén en sus posiciones primitivas, por lo que no puede ser considerado como una anastilosis.

¹⁸ No obstante, Fernando Cobos menciona un caso donde estaría subyacente una concepción cercana al interés patrimonial: durante sus visitas de trabajo, Vauban había visitado la fortaleza de Salses, una fortificación de transición castellana localizada en el Rosellón, construida en el cambio del siglo XV al siglo XVI. A pesar de obsoleta, Vauban reconoció sus méritos tecnológicos y la consideró un magnífico ejemplar de los inicios de las fortificaciones abaluartadas, mandando repararla y conservarla. Se podría reconocer en esta actitud quizás el primer momento de reconocimiento del valor patrimonial para las fortificaciones. Eso mismo se refuerza por la circunstancia de que las obras restaurativas no poseían objetivos funcionales o utilitaristas: la reparación fue efectuada para salvaguardar un tesoro de la arquitectura defensiva, es decir, muy probablemente por su valor patrimonial relacionado con la evolución de la poliorcética [GUERRA, Fernando Cobos, "The Perception of the Value of the Bastioned Fortification as Monumental Heritage" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2007, nr.61, pp.132-133].

Barabino (1768-1835) en 1804: pretendía reconvertirse el *castello sforzesco* como parte del nuevo centro político de Milán, la capital napoleónica del reino cisalpino. Ambos proyectos de Antolini y de Barabino proponían la reestructuración del espacio alrededor de la fortificación, metamorfoseando su alzado principal mediante la yuxtaposición de una estructura neoclásica con columnata, la transformación de los cuerpos cilíndricos de los extremos de la fachada y abertura de fenestración clasicista¹⁹

Aunque en los primeros tiempos no existieran intervenciones patrimoniales relevantes en fortificaciones medievales efectuadas siguiendo los principios anteriormente expuestos, curiosamente se realizaron restauraciones en estructuras de la Antigüedad Clásica que habían sido readaptadas a funciones militares en la Edad Media; siendo paradigmáticas, importa por eso referirlas. Después de haber sido local de diversión, espacio fortificado y sitio religioso, el coliseo de Roma había llegado al siglo XIX bastante arruinado e incompleto, fruto de sucesivos despojamientos buscando materiales de construcción. Debido al valor patrimonial reconocido al coliseo se decidió realizar su consolidación, efectuada mediante tres intervenciones sucesivas. En 1806 Raffaele Stern (1774-1820) estabilizó los movimientos laterales en la parte oriental del edificio, que amenazaba con colapsar; se construyó una pared llana de contención en ladrillo aparente sobre una base de *travertino*, siendo rellenados los huecos con ladrillos aplastillados. Además de económico, el monumento se respetaba de manera documental y estética, puesto que los objetivos no eran restaurarlo, sino conservar el máximo posible de todos sus fragmentos. El resultado fue la cristalización, en la nueva pared portante, de la forma inestable que existía anteriormente a la intervención, con grietas y piezas desplazadas, representando una doctrina de estricta conservación de la materia original²⁰.



▲ Imag.208, 209 y 210 – Intervención de Raffaele Stern en el coliseo de Roma (1806); Intervención de Giuseppe Valadier en el coliseo de Roma (1824 a 1826); Arco de Tito en Roma, intervenido por Stern y Valadier (1817)

La opción adoptada por Giuseppe Valadier (1762-1839) para estabilizar el monumento en su parte occidental, realizada entre 1824 y 1826, fue reconstruir parcialmente la estructura preexistente, formando un soporte estructural; el material elegido fue el ladrillo con piedra de *travertino* en algunos elementos estructurales y esculpidos. La intención sería recubrir después la nueva estructura con frescos imitando los materiales y pátina de la parte original, permitiendo que en

¹⁹ CESCHI, C., *Teoria e Storia del Restauro...*, 1970, pp.31-32.

²⁰ BLANCO, J. R., *De Varia Restauración...*, 2001, p.113.

Futuro se pudiera seguir la reconstrucción de las partes que faltaban de modo supuestamente fiel, reconstituyéndose la integridad perdida del monumento²¹. En la intervención realizada en la parte sur y en la entrada occidental del coliseo, ejecutada entre 1844 y 1850 bajo dirección de Luigi Canina (1795-1856), se reconstruyeron arcos en ladrillo amarillo, utilizando piedra de *travertino* en las partes estructurales que necesitaban refuerzo; así, además de haberse recuperado formas y dimensiones originales, se mantuvo una diferenciación entre las partes originales y las nuevas.

El arco de *Tito*, liberado de las estructuras medievales anexas y objeto de excavaciones arqueológicas y estudios arquitectónicos, sufrió a partir de 1817 una intervención de restauración bajo proyecto de Stern y Valadier, con una tenue contribución de Giuseppe Camporese (1736-1822). Después de desmantelarlo, el núcleo del arco se rehizo con ladrillos y se estabilizó para poder colocar sobre este las superficies originales; seguidamente, las partes que faltaban fueron completadas con *travertino* de superficies llanas, sin repetir la decoración de bajorrelieves existente en las partes originales y fácilmente distinguibles de estas. La forma general – solamente quedaba el hueco central y algunos otros elementos arquitectónicos – se obtuvo por deducción a partir de elementos aún existentes, analizando edificios similares y por el principio de simetría²².



▲ *Imag.211 – Pormenor de la pintura Einzug des Bayrischen Königs Otto I in Athen vor dem Theseustempel und der Akropolis (1839) de Peter von Hess, pudiendo observarse la Acrópolis aún con las estructuras defensivas*

Pueden destacarse también, fuera de Roma, las innovadoras medidas de salvaguardia patrimonial elaboradas para la *Acrópolis* de Atenas por el bávaro Franz Leopold von Klenze (1784-1864); una vez más, la atención se dirigió sólo a las obras de la Antigüedad Clásica. Klenze estableció indicaciones para las intervenciones empezadas en 1833: las fortificaciones otomanas y otras construcciones sin interés arqueológico o pintoresco deberían ser demolidas hasta llegar al nivel del período helénico; deberían realizarse excavaciones arqueológicas y estudios profundos de las ruinas, inclu-

yendo hipotéticas reconstrucciones por medios gráficos; las columnas y fragmentos remanentes de arquitrabes, metopas, frisos y otros elementos esculpidos debían ser repuestos en sus antiguas posiciones originales, aunque algunos elementos pudieran permanecer en el suelo acentuando el efecto pintoresco; las esculturas subsistentes debían ser colocadas en espacios expositivos; las partes que faltaban podrían ser completadas con materiales nuevos distinguibles de los originales, aunque limitadas al mínimo indispensable. Las premisas de Klenze se podían observar en las intervenciones de Ludwig Ross (1806-1859), Gustav Eduard Schaubert (1804-1860) y Hans Christian Hansen (1803-1883) para el templo de *Atenea Niké*, reconstruido a partir de 1835 utilizando bloques pétreos recuperados en la fortificación otomana, o en la intervención de Kyriakos Pittakis (1798-1863) para el *Erección*²³.

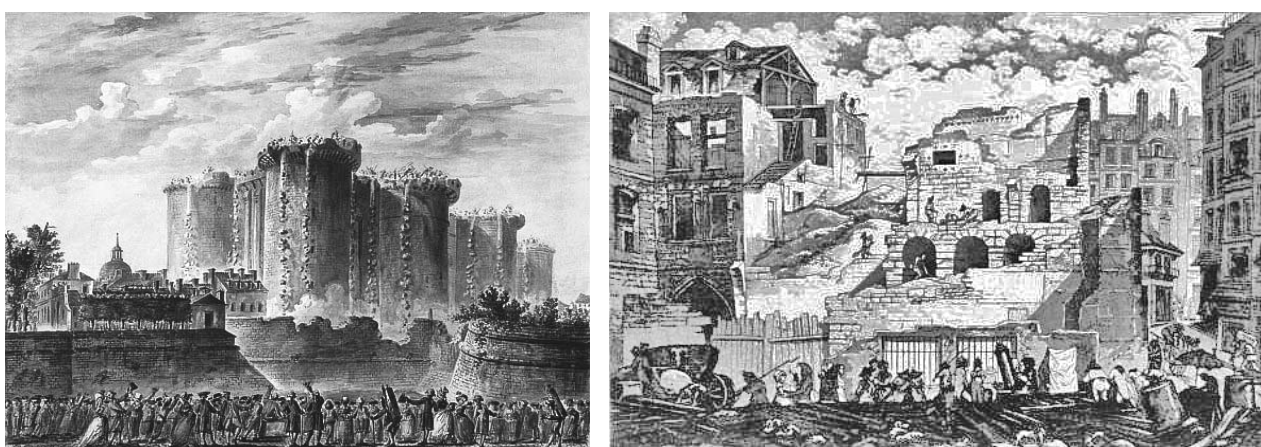
²¹ CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, pp.88-89.

²² CESCHI, C., *Teoria e Storia del Restauro...*, 1970, pp.41-45.

²³ JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.91-96.

Institución de los fundamentos de intervención estilística

La destrucción del patrimonio francés a consecuencia de la Revolución Francesa (1789-1799) determinó un momento clave para el progreso de las políticas patrimoniales. Durante la revolución, la confiscación de los bienes reales, religiosos y aristocráticos a favor del Estado ofreció la oportunidad de provocar el surgimiento de una ira vengativa del pueblo contra sus antiguos gobernantes déspotas del Antiguo Régimen. Se perpetraron numerosos actos de destrucción vandálica fueron perpetrados contra bienes patrimoniales asociados al anterior régimen despótico, en algo que François Choay denominó “destrucción ideológica”²⁴. Las fortificaciones medievales, directamente relacionadas con el poder señorial aristócrata, fueron por eso directamente atacadas por la ira popular: el ejemplo más significativo fue la destrucción de la fortificación de *Bastille* en París en 1789, considerada como un testigo opresivo de la tiranía monárquica. A menudo, las destrucciones eran apoyadas por la propia legislación, como se pudo comprobar con la destrucción del *Grand Châtelet* de París en 1808, por orden de Napoleón Bonaparte.



▲ *Imag.212 y 213 – La Bastille dans les Premiers Jours de sa Démolition (1789) de Robert Hubert; Le Grand Châtelet et la Place de l'Apport-Paris (antes de 1802) de Thomas Naudet, ilustrando la demolición del Grand Châtelet*

Sin posibilidad para el mantenimiento de todos los bienes arquitectónicos incorporados en el patrimonio estatal después de la revolución, se procedió a su enajenación parcial para financiar la revolución²⁵. La venta a privados contribuyó significativamente para su destrucción, puesto que los nuevos propietarios solían realizar intervenciones arbitrarias en las estructuras recién adquiridas. Por otro lado, las remodelaciones realizadas en edificios confiscados que, por motivos económicos y prácticos habían sido adaptados para nuevas funciones (cuarteles militares, almacenes, etc.), tuvieron enormes consecuencias para su integridad. Las demoliciones de estructuras antiguas con el objetivo de reutilizar sus materiales constructivos para otras edificaciones fueron radicalmente dañinas.

Al mismo tiempo que se destruía todo este patrimonio, surgió una conciencia del valor que poseían las estructuras antiguas como testimonio de los conocimientos del Pasado nacional. En consonancia con la expansión del Romanticismo, el problema de la identidad nacional, cuyos orígenes se consideraban situados en la Edad Media, suscitó una necesidad de redefinir la época medieval, y por consecuencia sus propias raíces históricas, culturales, étnicas, etc. Se consideraba que la memoria colectiva nacional se encontraba plasmada en los monumentos antiguos,

²⁴ CHOAY, F., *A Alegoria do Património...*, 2000, p.86.

²⁵ Antes de la revolución, Luis XVI (1754-1793) de Francia manifestó intención de enajenar varios castillos reales para obtener fondos financieros para pagar guerras y otras necesidades [BERCÉ, F., *Des Monuments Historiques au Patrimoine...*, 2000, p.17].

por lo que estos empezaron a ser motivo de veneración y estudio, motivando simultáneamente problemáticas asociadas a su conservación y restauración para poder recuperar los testimonios ancestrales que a lo largo de los tiempos habían sufrido daños y destrucciones²⁶.

La importancia simbólica atribuida a las virtudes relacionadas con los tiempos medievales como modelos de enseñanza para el Presente, era visible por ejemplo en la acción de diversos poetas y escritores como Victor Hugo²⁷ y Charles-Forbes-René (1810-1870), conde de Montalembert²⁸. Como reclamación contra los actos vándalos perpetrados contra el patrimonio francés, se exigieron medidas de protección para los monumentos. Sus protestas y quejas fueron publicadas en artículos de periódicos e incluso en romances literarios. Los monumentos considerados más representativos del Pasado nacional, llenos de significados, simbolismos y memoria nacional, se convirtieron en portadores de mensajes para los pueblos y empezaron a ser declarados monumentos nacionales y objeto de medidas de protección.

De hecho, frente a la acentuada pérdida de un valioso tesoro patrimonial, la impotencia inicial del Estado francés para oponerse a esa ola destructiva se solucionó con una serie de acciones en el ámbito legislativo²⁹ y con la creación de entidades orientadas a la salvaguardia patrimonial³⁰, primero mueble y después arquitectónica. Poco a poco se empezaron a establecer nociones fundamentales, como los conceptos de “monumento histórico”³¹ (por oposición a la anterior designación de “antigüedad histórica”), “monumento científico” y “monumento artístico”, considerados como parte del patrimonio cultural de la nación. Cargados de valor educativo, los monumentos suscitaron una concepción de responsabilidad nacional para su salvaguardia.

Frente a un inmenso patrimonio recién adquirido, que era en muchos aspectos casi desconocido para los poderes centrales, se incentivó la realización de un inventario sistemático del patrimonio nacional, que cuando estaba justificado culminaba en la clasificación patrimonial de ejemplares³². En este período conturbado se especificaron y confrontaron los valores que importarían

²⁶ ROLO, A. R., *A Historiografia Artística Portuguesa...*, 1993, p.137.

²⁷ Victor Hugo escribió en 1825 el texto *Guerre aux Démolisseurs*, publicado siete años después en el periódico *Revue des Deux Mondes*. En éste texto, Victor Hugo criticó duramente el vandalismo y la negligencia causados sobre el patrimonio medieval francés, así como las restauraciones destructivas que adulteraban profundamente los monumentos; además, frente a la pérdida de ese valeroso patrimonio cultural, pedagógico y también económico, Victor Hugo clamó por una legislación para proteger el patrimonio como un bien nacional de interés público y para castigar a sus destructores [HUGO, Victor, “Guerre aux Démolisseurs” in *Revue des Deux Mondes*, 1832, vol.5, pp.607-622].

²⁸ Montalembert escribió que la restauración de los monumentos históricos que habían sido víctimas del vandalismo era un acto patriótico, puesto que eran testimonios del genio francés en la Edad Media y objetos de valor en el Presente [MONTALEMBERT, Charles-Forbes-René, “Vandalisme en France, Lettre à M. Victor Hugo” in *Revue des Deux Mondes*, 1833, vol.1, pp.477-524].

²⁹ Por ejemplo, el decreto de 3 de Marzo de 1791 definía excepciones a la reutilización de bienes muebles religiosos, como el interés histórico, artístico, pedagógico o tecnológico; el decreto de 14 de Agosto de 1792 decretaba la preservación de los bienes de valor artístico especial; el decreto de 24 de Octubre de 1793 proclamaba la prohibición de ser removidos, destruidos, mutilados o alterados los bienes que habían sido confiscados por el Estado y que poseían valor educativo, histórico o artístico.

³⁰ La efímera *Comission des Monuments*, creada en 1790 con encargo de salvaguardar y inventariar las obras de artes francesas, tuvo pocas intervenciones; tres años más tarde fue sustituida por la *Comission des Arts*, con los mismos encargos; y en 1791 fue creado el *Comité d’Instruction Publique*, con una responsabilidad parcial sobre los monumentos franceses.

³¹ Françoise Choay cita a Aubin-Louis Millin de Grandmaison (1759-1818) como el probable introductor del término “monumento histórico” [CHOAY, F., *A Alegoria do Património...*, 2000, p.86].

³² La problemática asociada a la clasificación patrimonial motivó la necesidad de elaborar un *corpus* operativo que permitiera abordar el patrimonio bajo un punto de vista uniforme de criterios de evaluación, como las categorías, los períodos o incluso los valores (histórico, educativo, económico, cultural y artístico). En ese sentido se puede mencionar la *Instruction sur la Manière d’Inventorier et de Conserver dans toute l’Étendue de la République, tous les Objets qui Peuvent Servir aux Arts, aux Sciences et à l’Enseignement, Proposée par la Commission Temporaire des Arts et Adoptée par le Comité d’Instruction Publique de la Convention Nationale*, cuyo principal redactor fue Félix Vicq d’Azyr

para determinar los criterios de protección y clasificación para atribuírselos a los monumentos: Françoise Choay menciona en primer lugar los valores cognitivos que estarían conectados con significados históricos, como documentos que revelaban acontecimientos pasados y memorias culturales de interés pedagógico; seguidamente estarían los valores económicos conectados con conocimientos tecnológicos antiguos y con importancia turística; finalmente, los valores artísticos, cuyas concepciones estéticas eran todavía incipientes³³. Se puede mencionar, por ejemplo, el inventario efectuado en 1810 bajo la dirección de Jean-Pierre Bachasson (1766-1823), conde de Montalivet, inspirado por Alexandre Louis Joseph (1773-1842), marqués de Laborde, para poder comprobar el estado de los castillos y templos religiosos franceses que habían sobrevivido a la revolución³⁴.

En el período siguiente a la época revolucionaria, Napoleón Bonaparte se coronó como el heredero del imperio romano. Cuando los Estados Papales fueron anexionados por Napoleón al imperio francés, la restauración de Roma era entendida como un medio visible de promover la restauración del más poderoso imperio de la Antigüedad y Napoleón asumiría esa gloria, como sucesor imperial. Por ese motivo se explica la anteriormente mencionada acción del francés Gisors en Roma, declarada como segunda capital del imperio napoleónico. La presencia francesa en Roma permitió la absorción de las experiencias patrimoniales que se efectuaban allí, y que influenciaron las prácticas francesas que en un primer momento se caracterizaban por adoptar actitudes cautelosas sin comprometerse con restauraciones inventivas.

Eso se podría observar, por ejemplo, en la intervención protagonizada en la *Arènes de Nîmes*: el *Conseil des Bâtiments Civils*, institución responsable por los edificios vinculados al Estado, recomendó la consolidación de las ruinas del anfiteatro romano manteniendo sin embargo el estado de ruina. Los trabajos de intervención, realizados entre 1809 y 1813, respetaron esas recomendaciones para las estructuras romanas; no obstante, las estructuras



▲ Imag.214 – Arènes de Nîmes

posteriores a la época imperial romana – especialmente las fortificaciones medievales –, que se habían añadido a lo largo del tiempo, fueron totalmente demolidas, ya que no les era reconocido valor análogo al patrimonio clásico. Otro ejemplo significativo es el arco de triunfo de Orange, de origen romano y fortificado en la Edad Media; el arco fue restaurado entre 1823 y 1824 por Auguste Nicolas Caristie (1783-1862), mediante la demolición de contrafuertes y adiciones medievales y la sustitución de partes inutilizadas o vacías de modo no agresivo y al mismo tiempo identificable, habiendo sido inhibidos los procesos creativos.

Sin embargo, solamente con la restauración monárquica en Francia – sobre todo con el reinado de Luís Felipe I (1773-1850) a partir de 1830 – se pudo asistir a la consolidación de políticas integradas de salvaguardia patrimonial. Además de estructuras de la Antigüedad Clásica, también las estructuras medievales empezaron a ser valoradas como símbolos de méritos históricos, religiosos y culturales, como testimonios de una Edad Media gloriosa bajo la egregia monarquía.

(1748-1794). D'Azyr transpuso para el dominio patrimonial la metodología descriptiva y terminología científica que había adquirido en su experiencia como anatomista [CHOAY, F., *A Alegoria do Património...*, 2000, p.97].

³³ CHOAY, F., *A Alegoria do Património...*, 2000, pp.98-99.

³⁴ BERCÉ, F., *Des Monuments Historiques au Patrimoine...*, 2000, p.21.

François-Pierre Guillaume Guizot (1787-1874), que fue ministro del gobierno monárquico francés durante ese período, contribuyó decisivamente al establecimiento de la política patrimonial francesa. Guizot también consideraba los edificios antiguos y sus adiciones temporales como testimonios de glorias pasadas con los cuales se podría aprender, por lo que su salvaguardia era un imperativo nacional. Frente a las dificultades económicas y a la escasez de conocimientos técnicos para realizar obras de restauración, la opción elegida por Guizot fue promover obras mínimas sobre todo de conservación en el mayor número posible de edificaciones: las restauraciones se concentraron en edificios (castillos³⁵ y templos religiosos) que habían sufrido mayores vandalismos y que, simultáneamente, constituían la expresión más conspicua del arte francés medieval.

No obstante, en Francia no existía una tradición restauradora como en Italia ni los arquitectos de formación clasicista estaban habilitados para intervenir en monumentos medievales, lo que provocó intervenciones arbitrarias de corrección, terminación, corrección e innovación que fueron altamente lesivas para el patrimonio arquitectónico. Las intervenciones restaurativas exigían conocimientos técnicos (comportamiento de materiales, de estructuras, percepción de patologías, dominio de soluciones restaurativas), históricos, artísticos, culturales, sociales, etc., que necesitaban de ser articulados y aplicados en buena consonancia; aptitudes que no poseían los arquitectos del *Conseil Général des Bâtiments Civils*, ya que les faltaba formación y conocimientos técnicos y teóricos adecuados para las intervenciones en estructuras medievales³⁶.

Por sugerencia de Guizot, se creó el cargo de inspector general de monumentos, con la misión de recorrer el país inventariando y coligiendo informes sobre el patrimonio francés para clasificarlo y proponer acciones controladas de preservación. Ludovic Vitet (1802-1873) fue nombrado en 1830 como primer inspector general, a quien le sucedió cuatro años después Prosper Mérimée (1803-1870), el rostro de la institución durante los treinta años siguientes. Para auxiliar al inspector en la implementación de la política patrimonial se creó la *Commission des Monuments Historiques*³⁷ en 1837 por el ministro Camille Bachasson (1801-1880), conde de Montalivet, que inmediatamente mandó realizar un inventario de los monumentos nacionales franceses, publicado después en 1840: de la lista, más de mitad de los monumentos era de origen religioso (68% eran iglesias y 7,3% catedrales), siendo solamente 9,5% relativo a la arquitectura militar (castillos y fortificaciones abaluartadas) – la arquitectura civil poseía 4,1%, y los monumentos galorromanos 8,5%³⁸. Francia fuera la primera nación que definió un eficaz sistema centralizado de catalogación, tutela y restauración del patrimonio nacional; su institucionalización precoz permitió acarrear buenas programaciones restaurativas financiadas eficazmente y con técnicos especializados³⁹.

Vitet estaba de acuerdo con las preocupaciones demostradas por Guizot, reflejadas en su actuación: la prioridad era restaurar las estructuras más precarias y conservar las restantes, implicando a la administración local y a los propietarios privados en las preocupaciones de salvaguardia y mantenimiento patrimonial. Vitet defendía que no debería innovarse ni tampoco corre-

³⁵ Los castillos que eran de dominio regio fueron conservados según un estatuto particular, el de monumentos nacionales.

³⁶ CESCHI, C., *Teoria e Storia del Restauro...*, 1970, p.66.

³⁷ Los precursores de la *Commission des Monuments Historiques* fueron el *Comité des Arts et Monuments*, creado en 1830, que en 1834 cambió su nombre para *Comité des Travaux Historiques*.

³⁸ BERCÉ, F., *Des Monuments Historiques au Patrimoine...*, 2000, pp.24-25.

³⁹ CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, p.106.

gir o embellecer los monumentos, puesto que las irregularidades constituían hechos históricos documentando las características de las diversas épocas por las que atravesó el monumento⁴⁰.

Mérimée siguió posteriormente las directrices prioritarias apuntadas por Vitet respecto a la distribución de fondos, a las políticas de actuación conservadora y a la implicación de entidades locales y asociaciones cívicas para la salvaguardia patrimonial. Considerando que los arquitectos necesitaban conocer profundamente los procedimientos técnicos, estéticos y culturales para intervenir en monumentos arquitectónicos, Mérimée promovió, a través del *Service des Monuments Historiques*, la formación de arquitectos aptos para intervenir de modo inductivo y basado en criterios precisos⁴¹. Se hicieron diversas recomendaciones: mantenimiento de añadidos de los diversos períodos y estilos arquitectónicos como valores históricos, rechazo de intervenciones inventivas, y estudio comparativo con monumentos similares (mismo tiempo y región), para la reproducción de elementos análogos desaparecidos. Para Mérimée, la restauración era sobre todo la conservación y mantenimiento de lo que permanecía⁴², pero también la reproducción posible de lo que existió y se perdió. No obstante, en muchos casos estas recomendaciones no pasaron de meras intenciones, olvidadas en las prácticas de intervención.

A pesar de las precauciones patentes en las directrices de Vitet y Mérimée para las intervenciones en monumentos arquitectónicos, era indudable que el desarrollo historiográfico y tecnológico haría que la tendencia restauradora se aproximase cada vez más a la reintegración estilística. Insertándose en el espíritu positivista que dominaba las metodologías inductivas científicas e historiográficas, se empezó a recurrir a conocimientos adquiridos a través de investigaciones arqueológicas, históricas y tecnológicas, lo que permitió conocer los monumentos profundamente, y así proponer su forma prístina. Mientras que en épocas pasadas los estudiosos elaboraban restauraciones meramente gráficas de los monumentos de Antigüedad Clásica, en Francia se empezaron a hacer restituciones en la propia arquitectura⁴³: el desarrollo historiográfico y tecnológico se reflejó en las intervenciones de restauración, tornándose cada vez más audaces en sus intenciones repristinadoras – incluso en la restauración de elementos desaparecidos –, a base del método comparativo con edificios similares. Viollet-le-Duc mencionó, en su *Dictionnaire Raisoné de l'Architecture[...]*, el deseo, por parte de Vitet, de restaurar gráficamente el castillo en ruinas de Coucy, reconstituyendo detalladamente la fortificación desde su exterior hasta los mínimos detalles de su interior, de su mobiliario, de su decoración, sus formas, colores y si fuera posible, sus vivencias originales⁴⁴.

⁴⁰ Ya antes el abad Henri Jean-Baptiste Grégoire (1750-1831), miembro del *Comité d'Instruction Publique* – y al cual se atribuye la invención de la palabra “vandalismo” –, defendió la preservación del patrimonio cultural de todas las épocas por motivos educativos, pues eran documentos que permitían conocer la historia nacional. Eso implicaba mantenerlos en sus localizaciones originales, excepto por razones de conservación, pudiendo entonces ser acogidos en museos [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.71-72].

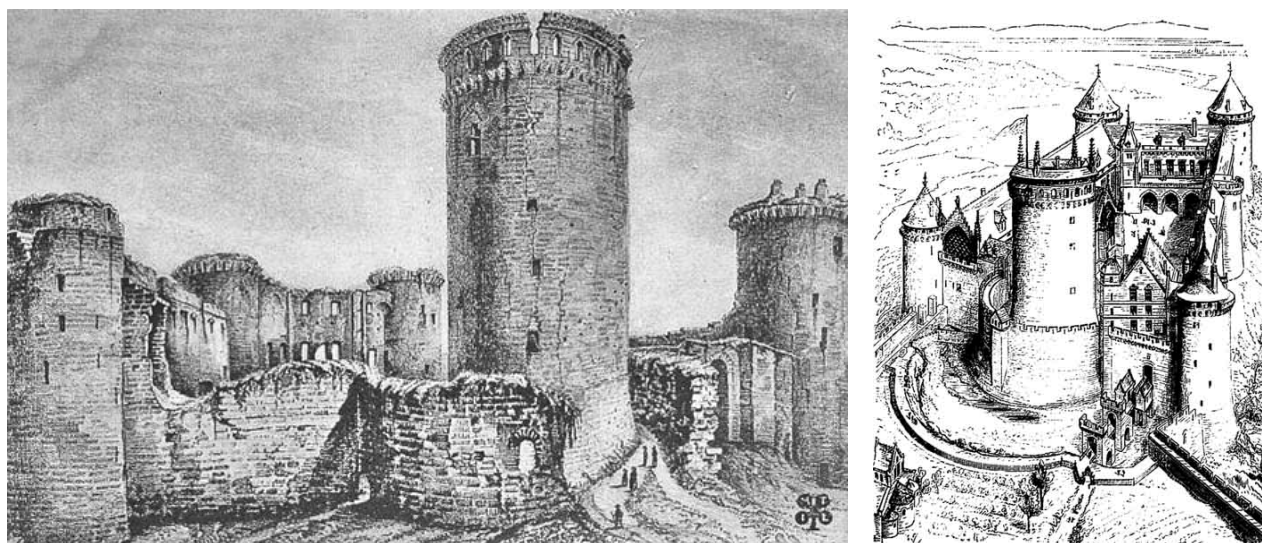
⁴¹ BLANCO, J. R., *De Varia Restauración...*, 2001, p.115.

⁴² Frédéric-Alfred-Pierre (1811-1886), conde de Falloux y ministro de Instrucción Pública, abogaba por que deberían conservarse los monumentos mediante un mantenimiento inteligente, ya que la restauración era considerada una triste necesidad [CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, p.107].

⁴³ Por ejemplo, para Antoine-Chrysostome Quatremère de Quincy (1755-1849), miembro del *Comité d'Instruction Publique* y de la *Académie des Beaux-Arts*, “restauración” era la acción de reparar un monumento antiguo permitiendo reintegrar las formas de los monumentos arquitectónicos sin engañar los observadores y falsear la estructura; al mismo tiempo, “restitución” era la elaboración de una reconstitución gráfica del monumento en ruinas en su probable forma original, es decir, una restauración estilística iconográfica [QUINCY, Antoine Quatremère de, *Encyclopédie Méthodique*, Paris, Agasse, 1825, vol.3, pp.286-288].

⁴⁴ VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, *Restauração*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2000, pp.40-41.

Fue en esa obra – más concretamente en el versículo *Restauration* – donde Viollet-le-Duc⁴⁵ formuló la teoría denominada “restauración estilística”, cuyos fundamentos ya habían sido anunciados aisladamente⁴⁶. Exponiendo la problemática y metodologías de intervención, Viollet-le-Duc tuvo la capacidad de compilar, codificar y articular coherentemente los diversos criterios de intervención estilística. No obstante, los criterios de restauración seguidos en sus intervenciones iniciales fueron los determinados por Vitet y Mérimée, también influenciados por Jean-Baptiste-Antoine Lassus (1807-1857), con quién solía colaborar. Lassus defendía que las intervenciones debían ser prudentes y sustentarse en la ciencia y arqueología, rechazando la creatividad; las intervenciones favorecían así la consolidación y conservación, ya que la reconstrucción de elementos arquitectónicos estaría limitada a puntos indispensables por imperativos de estabilidad. Además, los edificios debían ser profundamente estudiados en sus formas, materiales, tecnologías ancestrales e historia, no sólo para perfeccionar la intervención restaurativa, sino también para impedir que pudieran encontrarse sus vestigios⁴⁷.



▲ Imag.215 y 216 – Grabado ilustrando el castillo de Coucy antes de la intervención de Viollet-le-Duc; Dibujo de reconstitución del castillo de Coucy, elaborado por Viollet-le-Duc

Estos principios eran parcialmente evidentes en la intervención realizada por Viollet-le-Duc en el castillo de Coucy, que estaba en estado muy avanzado de ruina a principios del siglo XIX. Viollet-le-Duc empezó su intervención en 1856, con la consolidación de las estructuras fortificadas remanentes. Mientras que el conjunto defensivo permanecería en general con el aspecto de ruina, Viollet-le-Duc optó por intervenir más profundamente en la torre del homenaje (*donjon*) para concederle condiciones de utilidad sin proceder a operaciones creativas profundas que pudieran desvirtuar el monumento. Se limitó a arreglar las fisuras existentes, a restablecer el borde supe-

⁴⁵ Viollet-le-Duc ejerció diversos cargos dentro de las estructuras patrimoniales francesas, como el *Conseil des Bâtiments Civils*, la *Commission des Monuments Historiques* (*Service des Monuments Historiques*), la *Commission des Arts et Édifices Religieux* y el *Bureau des Édifices Diocésains*.

⁴⁶ Los preceptos de la restauración estilística, intentando recuperar la forma prístina de los monumentos, ya habían sido expuestos desde finales del siglo XVII, como puede verificarse en la definición de restauración empleada por Augustin Charles d'Aviler (1653-1700) en su obra *Cours d'Architecture qui Comprend les Ordres de Vignole*, de 1691 [KÜHL, Beatriz Mugayar, “A Restauração de Monumentos Históricos na França Após a Revolução Francesa e Durante o Século XIX: Um Período Crucial para o Amadurecimento Teórico” in *Revista CPC*, São Paulo, Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo, 2007, nr.3, p.118].

⁴⁷ JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, p.139.

rior de la torre, a componer algunas estructuras interiores y a proveer la torre de una cobertura ligera para convertir el espacio en cerrado y funcional⁴⁸.

Lleno de ideales positivistas y racionalistas, el espíritu de indagación de Viollet-le-Duc poseía un paralelismo con la obra de Cuvier respecto a la metodología inductiva utilizada por ambos para deducir hechos en el Presente recurriendo al Pasado. Viollet-le-Duc aseguraba que la arquitectura había derivado de una evolución lógica de formas existentes en la naturaleza, donde la conjugación entre esas diversas formas, materiales, tecnologías y funciones había dado como resultado diferentes estilos arquitectónicos ostentando intrínsecamente distintos repertorios. Los monumentos arquitectónicos eran considerados como productos de determinadas circunstancias (históricas, tecnológicas, culturales, etc.) que determinaron el estilo, posible de ser comprendidos. En ese sentido, los sistemas estructurales poseían un valor fundamental⁴⁹, actuando en el conjunto edificado de una forma holista coherente, con correspondencia desde el mínimo detalle hasta el conjunto global: existiría una adecuación de la forma a la función, de la estructura a la forma, y de la ornamentación al conjunto estructural general, formando un sistema lógico y perfectamente unívoco. La unidad resultante se podría así leer en el edificio, para lo que bastaba descodificar de forma lógica las reglas establecidas en las que había sido construido el edificio.

A partir de esas proposiciones inductivas, Viollet-le-Duc argumentaba que era posible restaurar los monumentos partiendo de la deducción lógica existente en la coherencia estructural de los edificios. Para eso era fundamental poseer conocimientos profundos sobre la historia y memoria de los monumentos (acontecimientos históricos, proyectistas, constructores, fases de construcción, etc.), sobre las características culturales y aspectos artísticos específicos existentes, y sobre las metodologías y materiales de construcción de las diversas épocas y regiones. El pensamiento epistemológico de Viollet-le-Duc revelaba por eso una duplicidad metodológica: de carácter deductivo basado en la interpretación objetiva de los vestigios remanentes; y de índole inductiva fundamentada en aspectos de analogía formal (la identificación de épocas de construcción y escuelas arquitectónicas posibilitaría comparaciones tipológicas y consecuente reconstitución, apoyada en criterios de unidad estilística).

Con el recurso de las metodologías científicas, a la arqueología e historia del arte, y al método comparativo con edificios similares, se podría deducir la composición general del edificio: el existente, las partes mutiladas o desfiguradas e incluso lo que supuestamente haría falta completar. La investigación realizada por Viollet-le-Duc sobre las fortificaciones medievales estaba plasmada en varias de sus obras publicadas y que han sido referidas anteriormente en el capítulo dedicado a la castellología. Ese conocimiento de la arquitectura militar medieval permitiría formular criterios confiables de intervención restaurativa. Además, las acciones de Viollet-le-Duc fueron debidamente documentadas (antes y después de las intervenciones), con levantamientos planimétricos, memorias descriptivas y fotografías, conforme había aconsejado en su texto teórico.

⁴⁸ ARAGUAS, Philippe, "Viollet-le-Duc Restaurador de Edificios Militares: Entre Teoría y Práctica" in COOPER, Edward (ed.), *Arquitectura Fortificada: Conservación, Restauración y Uso de los Castillos* [actas del simposio], Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2005, pp.227-228.

⁴⁹ Jean-François Félibien (1658-1733), secretario de la *Académie Royal d'Architecture*, ya había sido sensible al análisis de los principios estructurales del gótico; a pesar de no haber reconocido su valor artístico, admiraba el ingenioso modelo estructural y su racionalidad. La disociación entre sistema constructivo y decoración empezó a ser defendida por Michel de Frémin (c.1631-1713) y por los abades Jean-Louis de Cordemoy (c.1660-1713) y Marc-Antoine Laugier (1713-1769). Laugier sostuvo que la esencia de la arquitectura era su estructura, que a su vez determinaba la forma, compuesta también con el auxilio de elementos secundarios [NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.32-33].



▲ Imagen 217 y 218 – Exterior de la torre del homenaje del castillo de Coucy, después de la intervención de Viollet-le-Duc; Interior de la torre del homenaje, pudiendo observarse la cobertura metálica

De acuerdo con Viollet-le-Duc, si cada elemento arquitectónico poseía una función definida, condicionando su forma en todo el sistema estructural⁵⁰, eso significaría que, al revés de lo que solían hacer los arquitectos revivalistas, la intervención restaurativa no podría ser ejecutada solamente sobre la apariencia del edificio, sino también en su estructura; para eso sería necesario conocer con profundidad el edificio a intervenir. Así, sería importante regenerar y reforzar las estructuras antiguas deterioradas o defectuosas, perfeccionándolas mediante materiales y tecnologías más eficaces.

Esas innovaciones, aún inexistentes en la época de construcción del monumento, permitirían una mayor durabilidad mediante su moderna inserción. Una vez más se puede mencionar la intervención en el castillo de Coucy: la estructura de la cobertura proyectada por Viollet-le-Duc para la torre del homenaje estaba constituida por materiales metálicos y por madera. La utilización de elementos metálicos permitía aliviar el peso sobre las estructuras parietales y al mismo tiempo garantizaba perfectamente las funciones que antes eran proporcionadas por elementos de madera. Además, para sostener el agravamiento de las brechas, Viollet-le-Duc utilizó cercos de hierro, pero en otras intervenciones se utilizaron nuevas tecnologías estructurales, especialmente el hormigón armado.

Al mismo tiempo, debido a la coherencia total del conjunto edificado, que poseería características homeostáticas, no era lícito modificar o quitar los elementos arquitectónicos existentes a causa de que esto podía comprometer la estabilidad, conservación y armonía del monumento. Viollet-le-Duc consideró por eso que las modificaciones posteriores en su mayoría debilitaban el edificio, por lo que había que recuperar sus formas originales como condición para salvaguardarlo. Siguiendo un razonamiento basado en criterios inductivos y abstracción de consideraciones personales – todo era deducible, dejando así de lado los pretextos inventivos –, sería posible la reconstrucción de los elementos perdidos o transformados que existieron originalmente, recomponiendo así el equilibrio perdido. En Carcasona, las murallas de la ciudadela medieval se encontraban parcialmente arruinadas en sus puntos superiores y con edificaciones adosadas en las partes inferiores; además, se habían construido molinos en dos de las torres defensivas, quedando muchas otras sin las respectivas cubiertas. Viollet-le-Duc empezó a estudiar el sistema fortificado de Carcasona en 1846; cuando inició la restauración del sistema defensivo pocos años después, una de sus primeras acciones fue retirar los molinos de las torres y demoler las edificaciones consideradas parasitarias, que estarían perjudicando las estructuras fortificadas medievales.

⁵⁰ Según Capitel, la perfección material del gótico fue entendida por Viollet-le-Duc como dotada de una coherencia absoluta entre la forma y su comportamiento mecánico como materia, donde todo está equilibrado de modo tan ordenado que cualquier modificación en un elemento obligaría a modificar todo el conjunto edificado, para adaptarlo a la modificación efectuada [CAPITEL, A., *Metamorfosis de Monumentos...*, 1999, p.19].

Este criterio acarrearía invariablemente la supresión de estructuras añadidas posteriormente, consideradas como elementos espurios que comprometían la conservación estructural, espacial o artística de los monumentos conduciendo al establecimiento de una supuesta integridad formal prístina, fomentando la unidad estilística. Al proponerse recuperar la pureza estilística perdida, la restauración sacrificaba la estratificación histórica existente, transformando un palimpsesto rico y diversificado en un documento cortado hasta el nivel inicial. No obstante, si los elementos presentaban interés para la historia de la arquitectura, debían ser mantenidos cuando fuera posible, como se podría observar en Carcasona: según se puede verificar en sus estudios, la manutención y recuperación de las estructuras defensivas de origen tardorromano se consideró fundamental para la comprensión del sistema fortificado de Carcasona.



▲ ► *Imag.219, 220 y 221 – Puerta Narbonnaise (1838) en Carcasona antes de la intervención de Viollet-le-Duc; Puerta Narbonnaise restaurada; Proyecto de Viollet-le-Duc para la restauración de la Narbonnaise (c. 1850)*

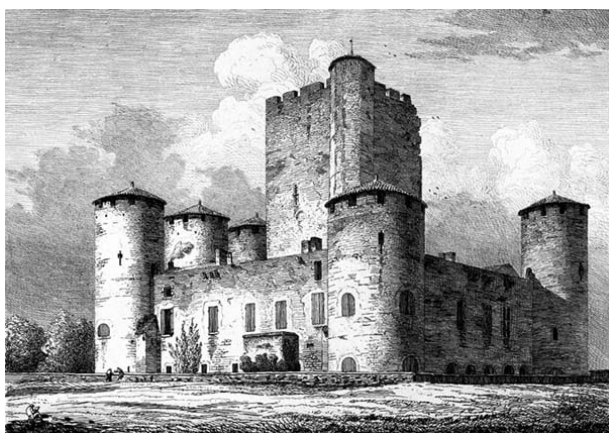
Pero después de un período inicial de gran pragmatismo y prudencia interventora, visible en las torres que por su estado más ruinoso no recibieron cobertura, Viollet-le-Duc reconstruyó de forma cada vez más sistemática las distintas estructuras, como por ejemplo la torre de *Saint-Nazaire*, reconstruida a partir de una ruina casi completa, o la recomposición de la puerta *Narbonnaise*, con una cobertura algo creativa en los materiales propuestos, de tejas coloridas⁵¹. Incluso la diferenciación entre las torres romanas y las restantes (construidas según influencias provenientes del norte de Francia), que era visible en sus estudios, fue rechazada: en ellos las torres tardorromanas poseían coberturas de poca pendiente con tejas, mientras que las torres del siglo XIII poseían coberturas de gran pendiente con pizarras; pero la restauración concretizada adoptó la opción de recomponer todas las torres con coberturas de gran pendiente con pizarras, confiriendo así la unidad estilística que la fortificación tendría supuestamente en el siglo XIII⁵².



⁵¹ ARAGUAS, P., "Viollet-le-Duc Restaurador de Edificios Militares...", 2005, pp.224-225.

⁵² En la década de 1960 se sustituyeron las coberturas construidas por Viollet-le-Duc en las torres tardorromanas, por otras de poca pendiente con tejas, acercándose probablemente más a la realidad que había existido.

La perfección estructural del conjunto edificado implicaba así no sólo el retorno a su forma primitiva, sino también la imprescindible obtención del estado completo e ideal como exigencia para la salvaguardia del conjunto, incluso cuando el estado completo no hubiera existido jamás, es decir, cuando las obras, por condicionalismos diversos, nunca se habían concluido. Completar el monumento significaría necesariamente conciliarlo con algunas exigencias modernas imprescindibles, así como adecuarlo a eventuales funciones recién introducidas. Viollet-le-Duc insistía que el mejor modo de preservar un monumento sería atribuirle una función compatible y respetuosa con las características del edificio, minimizando al máximo las alteraciones requeridas. Para eso, el restaurador tendría que encarnar el espíritu del arquitecto original y suponer como este reaccionaría, en aquel momento, delante de los nuevos problemas. Esta actitud imponía sin duda una componente creativa de inspiración personal por parte del arquitecto, que así haría extender el tiempo de la obra desde los primeros tiempos hasta los tiempos de la intervención restaurativa.



▲ *Imag.222 y 223 – Grabado del castillo de Roquetaillade (1845) elaborado por Léo Drouyn, antes de la intervención de Viollet-le-Duc; Castillo de Roquetaillade restaurado*

Viollet-le-Duc y su colaborador Edmond Clément Duthoit (1837-1889) recibieron el encargo de restaurar el castillo de Roquetaillade para convertirlo en más habitable a sus propietarios. Realizada entre 1865 y 1870, entre las operaciones incluidas en la restauración estaban varias obras que buscaban dotar a la fortificación medieval – transformada a lo largo de los tiempos en palacio acastillado – de condiciones de comodidad y confort requeridas por los tiempos modernos: en la planta baja se construyó una nueva entrada destinada a coches por la que se accedía directamente del exterior al patio interior, modificando la fachada; se instaló en las habitaciones un sistema de calefacción; en la cocina se forjó una técnica de extracción de humos que pasaba por el suelo; Viollet-le-Duc concibió para el comedor un ingenioso puente levadizo que permitía acceder directamente al exterior.

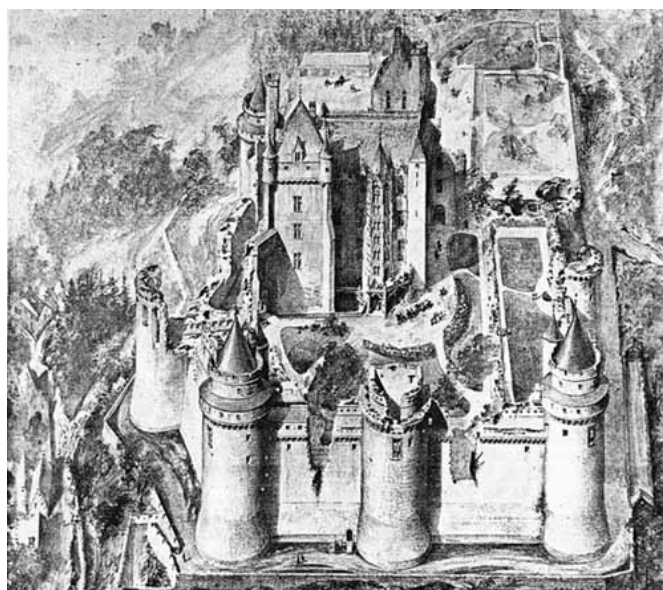
Se puede extraer también otra ilación de la teoría desarrollada por Viollet-le-Duc: este abogaba por el perfeccionamiento de los elementos estructurales siempre que fuera necesario, recurriendo a innovaciones para garantizar su estabilidad. Siguiendo esa perspectiva, la intervención de restauración podría no sólo corregir las deficiencias existentes, sino reconstruirlas

como deberían haber sido edificadas idealmente. Además, pudiendo completar o adecuar una obra “reencarnando” la piel del autor original, se conseguiría que el tiempo de la edificación fuera también el tiempo Presente. Eso significa, en última instancia, obliterar la historia del monumento, cristalizando en el Presente un momento supuestamente ocurrido en el Pasado y recreando una nueva historia para el monumento. Por lo que, según ese juicio, también el material histórico podría ser sustituido por otro nuevo. Efectivamente, para Viollet-le-Duc el valor patrimonial del

monumento implicaba el respeto por las formas virtualmente originales, pero no por los materiales originales que componían esas formas⁵³.

El caso más evidente es la intervención efectuada por Viollet-le-Duc en el castillo de Pierrefonds, en avanzado estado de ruina: cuando empezó su intervención en 1858, Viollet-le-Duc pretendía restaurar solamente la parte habitable de la fortificación medieval – la torre del homenaje (*donjon*) – y dos torres que, por considerarlas bellas y todavía útiles, no deberían perderse; todo el resto de la fortificación quedaría en ruinas de modo algo similar al castillo de Coucy, expresando románticamente el valor pintoresco de las ruinas. Dos años después ya existía la disposición para restaurar todas las torres, y en 1861, por deseo expreso del emperador, se reedificó por completo el conjunto fortificado para servir como palacio acastillado imperial.

El caso del castillo de Pierrefonds supuestamente empezaría por una intervención similar a la efectuada en Coucy, respetuosa con la preexistencia basada en aturados estudios castellológicos, incidiendo sobre la parcela considerada todavía útil (la parte restante permanecería como ruina consolidada), y utilizando juiciosamente las nuevas tecnologías para consolidar y reforzar a nivel estructural el conjunto edificado. La intención restaurativa evolucionó hacia la recomposición de los distintos elementos del castillo, así como se hizo con las fortificaciones de Carcasona. La necesidad de facultar al edificio condiciones congruentes con las exigidas a una residencia imperial motivó la adopción de nuevas tecnologías para permitir más confort y habitabilidad en una estructura medieval, introduciendo soluciones análogas a las del castillo de Roquetaillade para la calefacción, iluminación, sanitarios, salubridad, así como nuevas tecnologías constructivas como la utilización de acero en lugar de madera en las estructuras de las coberturas (manteniendo no obstante el ideal de la estructura original, sin añadir demasiadas cargas), etc.



▲ Imagen 224 – Propuesta inicial de Viollet-le-Duc (1857-58) para la intervención en el castillo de Pierrefonds

El entusiasmo de Napoleón III con el desarrollo de las obras contagiaría a Viollet-le-Duc: el deseo del emperador de un castillo residencial grandioso se sobrepuso a la inicial restitución arqueológica y restauración prudente de Viollet-le-Duc, fomentando una actuación creativa cuyos resultados no podrían ser más que la introducción de innovaciones, como por ejemplo todo el mobiliario y decoración pintada interior, los ornamentos esculturales, la galería del patio que no existía anteriormente, la planta superior añadida a la capilla, o el sistema de fosos, puentes y puertas fortificadas (la reformulación ejecutada concedía una disposición romántica y pintoresca al conjunto, pero sería absurdo en la Edad Media por su inutilidad defensiva). Incluso se produje-

El entusiasmo de Napoleón III con el desarrollo de las obras contagiaría a Viollet-le-Duc: el deseo del emperador de un castillo residencial grandioso se sobrepuso a la inicial restitución arqueológica y restauración prudente de Viollet-le-Duc, fomentando una actuación creativa cuyos resultados no podrían ser más que la introducción de innovaciones, como por ejemplo todo el mobiliario y decoración pintada interior, los ornamentos esculturales, la galería del patio que no existía anteriormente, la planta superior añadida a la capilla, o el sistema de fosos, puentes y puertas fortificadas (la reformulación ejecutada concedía una disposición romántica y pintoresca al conjunto, pero sería absurdo en la Edad Media por su inutilidad defensiva). Incluso se produje-

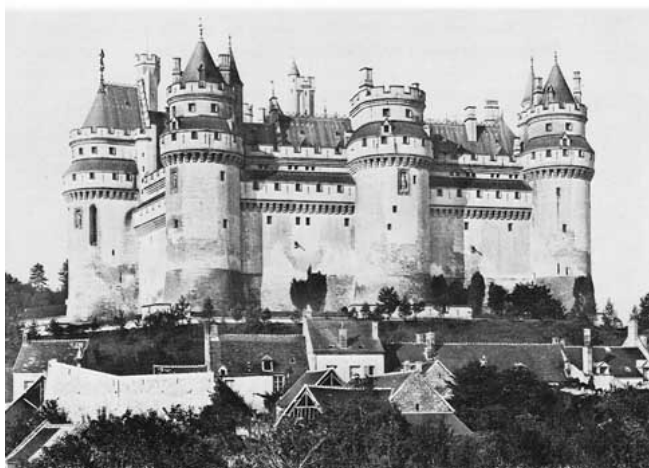
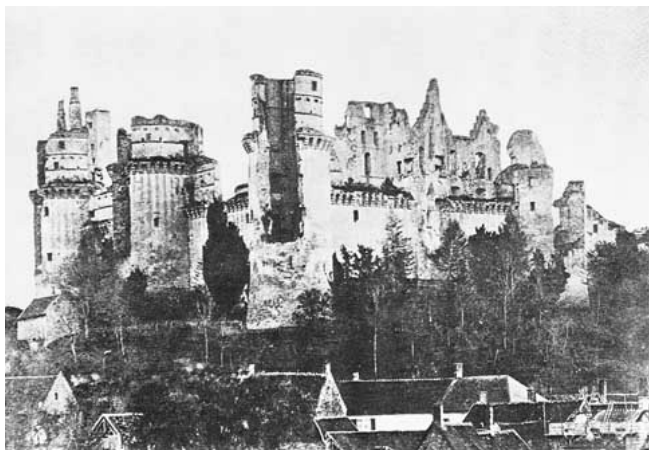
⁵³ Rivera Blanco afirma que para los franceses, si las formas y técnicas de los edificios estaban de acuerdo con sus formas originales o con las formas perfeccionadas que habían sido juiciosamente deducidas, eso implicaba que existía autenticidad; la materia no era esencial para determinar la autenticidad de un monumento. Es decir, en una restauración, una copia hecha fielmente adquiriría el mismo valor conceptual que el original. León de Malleville (1803-1879) constató que el interés por la supervivencia de un monumento no coincidía con la identidad de los materiales, sino con la identidad de sus formas y proporciones, por lo que conservar un monumento era conservar sus formas y proporciones, incluso en detrimento de la materia o de la sustancia; sustituir elementos antiguos por otros nuevos iguales era considerado como hacerlos revivir y perpetuarlos [BLANCO, J. R., *De Varia Restauración...*, 2001, pp.116-117].

ron algunos errores restaurativos en pro de una funcionalidad contemporánea, como la facilitación de circulación entre la torre del homenaje y los restantes espacios (en la Edad Media, la torre del homenaje debía ser estanca, el último reducto defensivo)⁵⁴.

Según su teoría, Viollet-le-Duc habría intentado encarnar el espíritu de los constructores originales de Edad Media con el propósito de reconvertir el castillo para las necesidades modernas e incluso para perfeccionarlo. Según Philippe Araguas, los datos filológicos eran muy escasos para algunas partes del castillo, lo que permitió proponer soluciones creativas para suplir las lagunas; además, varias de las innovaciones creativas de Viollet-le-Duc se explicaron como debidas a vestigios arqueológicos encontrados durante las obras⁵⁵. Si para Viollet-le-Duc quizás no hubiera duda de que la intervención es una restauración a la luz de los principios enunciados en su teoría, los criterios adoptados y analizados bajo los fundamentos actuales son, en muchos sentidos, verdaderos equívocos en la clasificación de la restauración; sin embargo, sin dificultad podrá afirmarse que la intervención de Viollet-le-Duc efectuada en el castillo de Pierrefonds, aunque pueda ser considerada por algunos sectores como una restauración deplorable,

constituye una excelente intervención de reconstrucción. Efectivamente, si la apariencia del resultado final era medieval, los procedimientos constructivos fueron modernos, como si puede comprobar en la utilización de técnicas y materiales constructivos ochocentistas.

Varias de las intervenciones iniciadas por Viollet-le-Duc fueron continuadas por algunos de sus colaboradores o seguidores, que ocasionalmente desvirtuaron su obra e intenciones, sea por la restauración abusiva de elementos ya desaparecidos, que inducía a la introducción de creatividad personal por parte del arquitecto, sea por errores de interpretación que motivaron la inserción de elementos que nunca existieron. Como consecuencia, esas operaciones frecuentemente se atribuyen de manera equivocada a Viollet-le-Duc. Si la substitución de Viollet-le-Duc por Maurice Ouradou y Jean Lisch en la intervención de Pierrefonds no hubiera alterado significativamente el curso de los trabajos, para Carcasona el impacto de Paul Louis Boeswillwald (1844-1931) en la intervención fue crucial, ya que éste reconstruyó casi íntegramente no sólo el castillo condal, sino también los cadalsos y caramanchones de acuerdo con los estudios de Viollet-le-Duc⁵⁶; y con respecto a la restauración del



▲ *Imag.225 y 226 – Castillo de Pierrefonds antes de la intervención de Viollet-le-Duc; El castillo después de la intervención*

⁵⁴ GRODECKI, L., *Pierrefonds...*, 1979, pp.15-33.

⁵⁵ ARAGUAS, P., "Viollet-le-Duc Restaurador de Edificios Militares...", 2005, p.230.

⁵⁶ Viollet-le-Duc había apuntado en sus estudios la existencia de los cadalsos y caramanchones, incluso dibujándolos de modo muy preciso; no obstante, es posible que fueran sólo estudios de investigación de hipótesis constructivas, sin

donjon del *Capitole* en Toulouse – el único elemento remanente de la fortificación antigua –, a la intervención relativamente respetuosa de Viollet-le-Duc se sucedió otra creativa que modificó el aspecto del edificio, mediante la construcción de una cobertura con elevada pendiente de pizarras coronada con torretas, pináculos y agujas de influencia más septentrional⁵⁷.



▲ *Imag. 227 y 228 – Donjon del Capitole en Toulouse antes de la intervención de Viollet-le-Duc; El Donjon después de la intervención*

A pesar de la aceptación de su teoría en los medios restauradores, más tarde se sucedieron numerosas críticas contra su pensamiento, y sobre todo contra las intervenciones de restauración efectuadas bajo sus principios. Los arquitectos que siguieron los principios de Viollet-le-Duc frecuentemente forjaron una mezcla entre su metodología – a pesar de no poseer el dominio técnico y los conocimientos necesarios para eso – y las ideas revivalistas del eclectismo historicista, con sus excesos imaginativos e idealistas, que a menudo producían falsos

históricos⁵⁸, en parte por la propia acción de Viollet-le-Duc (como en Pierrefonds), en parte debido a los colaboradores que terminaron su obra (como en Carcasona o Toulouse), y en gran parte a los seguidores de sus teorías. Algunas intervenciones se englobaron en la línea de pensamiento de Viollet-le-Duc, como por ejemplo la intervención en el castillo de Vitré, empezada en 1873 por Denis Darcy (1823-1904) y que permitió la consolidación del conjunto fortificado y reconstrucción de elementos que habían desaparecido, como las coberturas; no obstante, se realizaron otras intervenciones que produjeron resultados agresivos, inventivos y desvirtuantes, como por ejemplo la intervención realizada por Paul Abadie en el castillo de Angoulême, cuya reconversión en ayuntamiento local dio como resultado un edificio casi nuevo y muy distinto de la estructura histórica – a pesar de mantener algunos de sus elementos arquitectónicos.

La restauración de monumentos según los principios de Viollet-le-Duc acarreaba en muchos sentidos la atribución de un valor histórico a los monumentos que no poseían historicidad (es decir, no poseían totalmente la sustancia histórica, que había sido obliterada o alterada en la intervención restaurativa). Aún basándose en vestigios existentes y siguiendo principios positivistas, la restauración de la forma ideal de un monumento era imposible: no sólo porque el monumento solía ser percibido según la sensibilidad propia de la cultura actuante en el período de la intervención restaurativa, sino también – y esencialmente – por la exclusión de la variable humana, puesto que como positivistas, acreditaban que el todo era absoluto y determinado.

reflejarse necesariamente en la realidad. De hecho, Viollet-le-Duc sabía que habrían existido esas estructuras debido a la remanencia de las respectivas entregas; no obstante, no poseía vestigios suficientes para reconstruir con exactitud esos elementos desaparecidos, por lo que probablemente nunca tuvo la intención de construirlos. Esa hipótesis se refuerza con su intervención en la puerta *Narbonnaise*: aunque en sus estudios existieran cadalsos, Viollet-le-Duc optó por rechazar su reconstrucción.

⁵⁷ CESCHI, C., *Teoria e Storia del Restauro...*, 1970, p.73.

⁵⁸ Conforme afirma Carbonara, la arquitectura revivalista consistía en un repertorio puramente instrumental con el Pasado, que aceptaba el principio de que no era imperioso proponerse necesariamente el respeto total y riguroso del estilo arquitectónico y sus reglas [CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, p.139].

Como afirma Capitel, las condenas en Francia contra la restauración estilística no lo eran a causa de la falsa autenticidad de la sustancia de los nuevos materiales, sino por la mistificación que se hacía del Pasado, falsificando la historicidad del monumento restaurado⁵⁹.



▲ Imags.229 y 230 – Grabado del castillo de Angoulême existente en *La Vie des Monuments* (antes de 1840), de François-Paul Léon; Hôtel de Ville de Angoulême después de la intervención de Paul Abadie

Quizás el crítico más vehemente en Francia contra la doctrina de Viollet-le-Duc fue Adolphe Napoléon Didron (1806-1867), director del periódico *Annales Archéologiques* que fue escenario de varios debates sobre los diversos principios de intervención patrimonial. La argumentación de Didron contra las restauraciones⁶⁰ (entendidas como el rejuvenecimiento de los edificios) y a favor de la conservación, planteaba analogías directas con las otras artes como formulación crítica de la teoría de Viollet-le-Duc. Didron afirmó en 1851 que, así como no es lícito completar un manuscrito, una pintura o una escultura de artistas consagrados, tampoco sería lícito completar un edificio arquitectónico, puesto que no era legítimo distorsionar un documento histórico basándose en presupuestos conjeturales y adivinatorios⁶¹.

A pesar de las críticas a los principios de intervención patrimonial preconizados por Viollet-le-Duc, que se hicieron sentir desde el siglo XIX hasta la actualidad, no es posible ignorar sus contribuciones fundamentales para el desarrollo de la salvaguardia patrimonial ni tampoco por la importancia que atribuyó a las fortificaciones medievales como patrimonio arquitectónico de gran valor que es importante preservar para las generaciones futuras.

El movimiento conservacionista y la reacción contra la reintegración estilística

En el Reino Unido, se desarrollaron de manera paralela las intervenciones de remodelación de estructuras existentes para adecuarlas a los gustos clasicistas dominantes, junto con la presencia del *survival*, es decir, los constructores seguían utilizando lenguajes arquitectónicos originales de los edificios intervenidos respetando sus características estéticas y constructivas. Por otro

⁵⁹ CAPITEL, A., *Metamorfosis de Monumentos...*, 1999, p.20.

⁶⁰ Didron escribió en 1839, en el *Bulletin Archéologique* del *Comité Historique des Arts et Monuments*, que para los monumentos antiguos sería “mejor consolidar que reparar, mejor reparar que restaurar, mejor restaurar que reconstruir, mejor reconstruir que embellecer” [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, p.168].

⁶¹ Otro crítico de las teorías *viollet-le-ducquianas* fue François-Anatole Thibault (1844-1924), más conocido como Anatole France, que atacó fuertemente a Viollet-le-Duc por las restauraciones hipotéticas, enfatizando la importancia de preservar la memoria nacional en los materiales auténticos de las edificaciones.

lado, como se ha mencionado anteriormente, la nostalgia por el Pasado, proveniente en parte del movimiento romántico, ocasionó un movimiento revivalista en la arquitectura que produjo, entre otras cosas, la veneración por los vestigios antiguos, portadores de simbolismos relativos al espíritu ancestral. Christopher Wren (1632-1723), por ejemplo, recomendaba en las intervenciones en edificios antiguos la continuidad del gótico en obras góticas, puesto que si las obras nuevas se distanciaban de las antiguas, eso podría acarrear una desagradable mezcla que no iba a gustar a nadie de buen tono⁶².

El incremento de intervenciones en el patrimonio religioso proporcionado por la promulgación del *Church Building Act* en 1818 motivó intensos debates sobre los principios de intervención restaurativa. Diversas entidades y personalidades, como Pugin, proclamaron premisas ideológicas de intervención en edificios vinculando la arquitectura a la sociedad respecto a valores morales, religiosos y nacionalistas, por que se debía establecer que la intención principal de las intervenciones en edificios no era recuperar su materia, sino su simbología y significación religiosa, que pasaba necesariamente por recuperar las formas primitivas recurriendo a nuevos materiales si fuera necesario⁶³.



▲ Imagen 231 – White Tower de la torre de Londres, restaurada por Christopher Wren en el principio del siglo XVIII

En 1839 fue creada la *Cambridge Camden Society* (también conocida como *Ecclesiological Society*), que expuso en el periódico *The Ecclesiologist* principios formulados para la restauración de edificios religiosos: para los edificios desvirtuados por diversas transformaciones a lo largo de los tiempos se proponía la recuperación de su forma original de acuerdo con el plan de los primeros constructores, intuida por medio de evidencias existentes o por suposición. Eso significaba realizar una restauración favoreciendo la recuperación conjetural del estilo primitivo, impidiendo la preservación de elementos añadidos en tiempos posteriores. Sin embargo, las innovaciones siguientes con valor arquitectónico o funcional podrían ser restauradas y mantenidas⁶⁴.

Tschudi-Madsen afirma que este tipo de intervenciones arquitectónicas, realizada mayoritariamente en edificios religiosos daba frecuentemente como resultado la demolición de partes de edificios y su posterior reconstrucción según presupuestos prístinos predefinidos: los elementos considerados disonantes con el lenguaje arquitectónico supuestamente original eran suprimidos y corregidos, las partes lagunares se reconstruían y consolidaban con auxilio de nuevas tecnologías y materiales, las capas de cal se eliminaban para exponer la piedra natural (a veces para exponer pinturas antiguas, aunque estas también fueran eliminadas), y se colocaba mobiliario neomedieval⁶⁵.

⁶² PATETTA, L., *L'Architettura dell'Ecclettismo*, 1995, p.362.

⁶³ TSCHUDI-MADSEN, S., *Restoration and Anti-Restoration...*, 1976, p.29.

⁶⁴ Cambridge Camden Society, "On Competition Amongst Architects" in *The Ecclesiologist* 1842, vol.1, nr.5, p.66; Cambridge Camden Society, "Church Restoration" in *The Ecclesiologist* 1842, vol.1, nr.4, p.61.

⁶⁵ TSCHUDI-MADSEN, S., *Restoration and Anti-Restoration...*, 1976, pp.33-37.

Aunque subsistiera el *survival*, las intervenciones ochocentistas en el patrimonio arquitectónico solían proponer generalmente el *revival*, puesto que los proyectistas no intentaban profundizar en los significados propios de los edificios: se limitaban a insertar, de modo superficial, elementos reproducidos por mimesis de lenguajes estilísticos antiguos, interviniendo sobre todo en la apariencia de los edificios. A veces se procedió a complejas operaciones de reparación y embellecimiento de edificios medievales ambicionando la uniformidad de estilo, orden y simetría, pero ignorando los valores de la antigüedad. Predominaba la valoración de la imagen en detrimento del valor documental, intentando engrandecerlos escenográficamente mediante la utilización recreativa de elementos neomedievales para lograr la imagen predefinida⁶⁶.



▲ Imag.232 – Palacio acastillado de Warwick

Se podrían mencionar, una vez más, varios ejemplos paradigmáticos ya referidos en capítulos anteriores: más que restauraciones, en muchos casos solían realizarse significativas reconstrucciones revivalistas, bien como remodelaciones goticizantes, influenciadas por lo que generalmente se denominaba *victorianism*: se efectuaban “sobrerrestauraciones” con profusa decoración historicista, con colores vivos, con influencias británicas fundidas con influencias francesas, lo nuevo mezclado con lo antiguo de modo uniformizado, etc.⁶⁷. Aún en la segunda mitad del siglo XVIII, Robert Adam (1728-1792) remodeló parcialmente los interiores del palacio acastillado de Alnwick en 1766, concediéndole un aspecto goticizante. También el palacio acastillado de Warwick recibió entre 1748 y 1769 obras de remodelación: Garrett remodeló parcialmente el interior en neogótico, mientras que Lancelot y Lightoler remodelaron y ampliaron varios elementos arquitectónicos siguiendo también el lenguaje neogótico.

El arquitecto británico más prominente que siguió los principios *camdenianos* (o *ecclesiologistas*) ha sido George Gilbert Scott (1811-1878). Scott concedía valor a las diferentes partes que componían los edificios, que deberían conservarse como valores educativos heredados del Pasado para dejar a las generaciones futuras. Por ello, defendía la preservación de los distintos estilos e irregularidades indicando el crecimiento e historia del edificio y dando importancia al valor pintoresco. Según sus criterios, los edificios antiguos se dividían entre los que se encontraban en ruinas y los que seguían funcionando: los primeros, que habían perdido su función original, se consideraban meros testimonios del Pasado, y por eso objeto de meras intervenciones de

⁶⁶ John Loughborough Pearson (1817-1896) solía demoler las partes dañadas y reconstruirlas piedra por piedra, utilizando el material original posible; además, introducía mejoras a nivel estructural o estético, siempre que lo consideraba necesario [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.157-158].

⁶⁷ TSCHUDI-MADSEN, S., *Restoration and Anti-Restoration...*, 1976, p.58.

consolidación y conservación; los segundos, debido a su utilización continua, tendrían que presentarse con la mejor forma posible para corresponder a sus funciones. Siendo para usufructo contemporáneo, los monumentos debían conciliarse con las necesidades modernas.

De modo opuesto, Scott defendía que por ser documentos históricos de la antigua arquitectura los monumentos debían permanecer conforme habían llegado al Presente aunque estuvieran en ruinas; pero si seguían siendo utilizados para fines nobles debían quitarse los elementos añadidos a lo largo de los tiempos para devolverles su forma inicial, considerada más preciosa (las partes antiguas sólo podrían ser reconstruidas conociendo su forma exacta y con absoluta certeza)⁶⁸. La restauración se basaba en el respeto por las formas originales que querían preservarse, no por los materiales originales constituyentes – aunque se reutilizaran frecuentemente – ni por las formas adquiridas posteriormente; la restauración debía hacerse gradualmente para no alterar el aspecto de los monumentos de manera repentina⁶⁹. La influencia de Scott era visible, por ejemplo, en un documento producido en 1865 por un comité del *Royal Institute of British Architects* (RIBA) que contenía un conjunto de reglas y sugerencias prácticas para las intervenciones de restauración en el patrimonio arquitectónico⁷⁰.

Sin embargo, los principios enunciados por Scott no correspondían completamente a su efectiva práctica restaurativa. Aunque sus intervenciones en fortificaciones fueran limitadas, se pueden mencionar las ochocentistas realizadas en el castillo de Windsor, que recibieron su contribución. Una vez más, se trataba más de una remodelación que de una restauración: aún en el inicio del siglo XIX, Jorge III de Reino Unido (1738-1820) ordenó la sustitución de las ventanas clasicistas por otras neogóticas, empezando así la goticización del conjunto palacial. En 1824 empezaron las obras bajo la dirección de Wyattville, que entre otras cosas procedió a algunas operaciones de bulto: suprimió algunas construcciones inconvenientes dentro del recinto del castillo, desobstruyéndolo; subió la altura de la *Round Tower* para crear una apariencia más imponente y pintoresca; las torres y parte superior de las murallas fueron remodeladas o reconstruidas con almenas, balcones y frisos en arcatura para conciliar su aspecto con los edificios medievales; y reformó parcialmente el interior de varias salas en lenguaje neogótico, retirando elementos clasicistas. Más tarde, Gilbert Scott, Salvin y Edward Blore (1787–1879) siguieron interviniendo en el conjunto palacial, modificando varias estructuras arquitectónicas interiores y exteriores para conferir un aspecto goticizante.

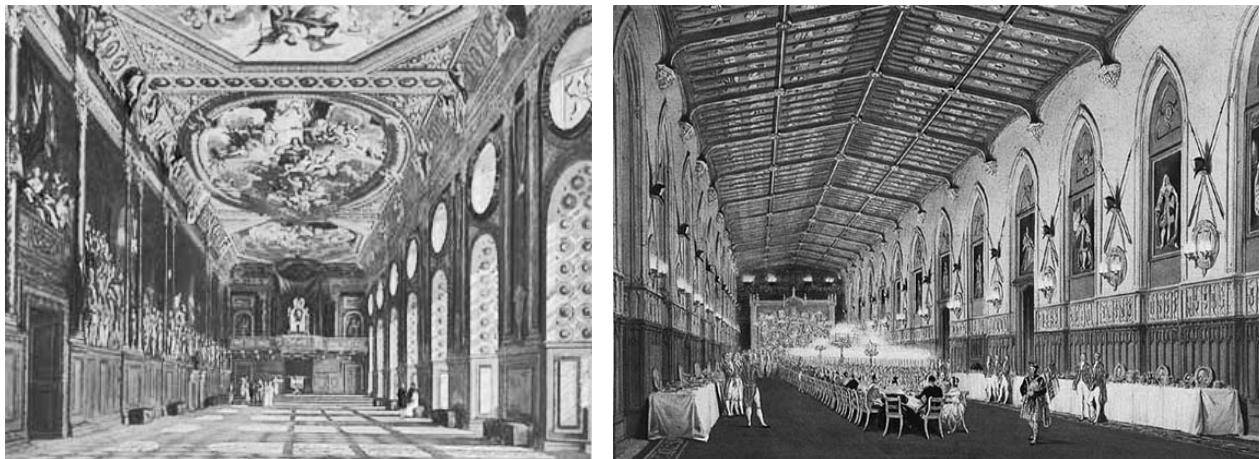
También la torre de Londres sufrió una intervención similar: la fortificación medieval recibió a lo largo de los siglos diversas contribuciones constructivas, según los lenguajes arquitectónicos coetáneos. A principios del siglo XIX se construyeron nuevas estructuras en lenguajes neogóticos revivalistas – especialmente el coronamiento con almenas – y se reformaron otras estructuras preexistentes para concederles un lenguaje medievalizante. Entre 1851 y 1876, Salvin y John Taylor (1833-1912) procedieron a diversas intervenciones con el objetivo de devolverle su presumible imagen medieval, demoliendo varias estructuras que habían sido añadidas poste-

⁶⁸ Scott escribió tres textos que reflejaban su pensamiento sobre la restauración del patrimonio arquitectónico: *A Plea for the Faithful Restoration of Our Ancient Churches* en 1850; *On the Conservation of Ancient Architectural Monuments and Remains* en 1862; y *General Advice to Promoters of the Restoration of Ancient Buildings* en 1865.

⁶⁹ JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.159-163.

⁷⁰ En el *Conservation of Ancient Monuments and Remains* se recomendaba para las intervenciones en conjuntos patrimoniales: realizar una profunda investigación histórica y arqueológica, medir y dibujar los edificios, fotografiarlos antes de las intervenciones; preservar *in situ* todos los elementos con valor; prohibir la raspadura de superficies parietales antiguas; el cemento y otros materiales nuevos eran recomendados para la consolidación y relleno de piedras. Se consideraba que todos los monumentos poseían valor histórico que se perdería con la destrucción de su autenticidad; no obstante, seguían existiendo algunas influencias *camdianas*, como la desobstrucción espacial para volverlo más claro, y la supresión de elementos considerados perturbadores para la edificación antigua [TSCHUDI-MADSEN, S., *Restoration and Anti-Restoration...*, 1976, pp.55-56].

riormente a la Edad Media, suprimiendo y sustituyendo elementos considerados disonantes con el lenguaje gótico, y remodelando los interiores con mobiliario y decoración neogótica. La intervención efectuada en la torre de Londres proporcionó que Salvin recibiera una distinción del *RI-BA* en 1863.



▲ *Imag.233 y 234 – St. George's Hall “barroco” del castillo de Windsor, insertado en Royal Residences (1819), de William Payne; St. George's Hall “neogótico” (1848), pintado por Joseph Nash después de las intervenciones*

Conforme podría verificarse, estas intervenciones seguían a menudo principios de reintegración estilística que sin embargo se desarrollaban de modo poco respetuoso y algo aleatorio respecto a las preexistencias, teniendo como objetivo primordial recuperar imágenes medievalizantes que frecuentemente los conjuntos edificados – o parte de ellos – nunca habían poseído. En cierta forma, y aunque se considere que la componente patrimonialista es relativamente diminuta, podría considerarse este tipo de intervención como una restauración revivalista: pretendía enfatizar y autenticar la antigüedad de los edificios, rescatando una presumible arquitectura primitiva mediante la remodelación de fachadas e interiores, demostrando una intención escenográfica con el intento de alcanzar imágenes predefinidas a través de la reinención del aspecto de los edificios recurriendo a lenguajes revivalistas. El resultado era la destrucción frecuente de estructuras antiguas en pro de otras nuevas pretendiendo pasar por ellas, creando falsedades y obliterando la historicidad de los conjuntos edificados.

La actividad restauradora en el Reino Unido estaba descentralizada y se realizaba por diversas entidades locales, lo que permitía a incluir las diversas estructuras cívicas de la sociedad en la discusión sobre los principios intervencionistas, dando como resultado productivos enfrentamientos de ideas y profundas reflexiones sobre la problemática patrimonial⁷¹. Las primeras críticas se sintieron más dentro de los círculos arqueológicos, con un impacto especial a través de la *Society of Antiquaries of London* y del periódico *The Gentleman's Magazine*⁷². Con el incremento de

⁷¹ Edward Augustus Freeman (1823-1893) publicó en 1846 *Principles of Church Restoration*, donde distinguía tres tipos de restauración: la restauración destructiva que no respetaba las formas preexistentes, restaurándolas o acrecentándolas siguiendo principios de preferencia estética; la restauración conservativa que poseía un respeto absoluto por las formas antiguas, copiándolas fielmente en las restauraciones; y la restauración ecléctica que representaba un intermedio entre las anteriores, que respetaba las formas existentes, pero también innovaba cuando era necesario [TSCHUDI-MADSEN, S., *Restoration and Anti-Restoration...*, 1976, pp.40-41].

⁷² John Carter (1748-1817) publicó a partir de 1798, en el periódico *The Gentleman's Magazine*, diversos artículos titulados *Pursuits of Architectural Innovation*, donde analizó críticamente las intervenciones en el patrimonio arquitectónico inglés. Carter insistía en que los arquitectos debían poseer conocimientos sobre la arquitectura antigua para que sus intervenciones resultasen coherentes con las estructuras preexistentes [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.107-108].

intervenciones restaurativas influenciadas por principios *tractianos* y *camdianos*, aumentó la polémica sobre la legitimidad de pretenderse reponer la unidad estilística prístina de los edificios. La insuficiente preparación de los restauradores frente a la historia, tecnología y estética de los edificios a restaurar se apoyaba en la idea de que bastaría adoptar una ornamentación revivalista para conseguir el éxito de las intervenciones. Por contrario, la destrucción de estructuras añadidas a lo largo de los tiempos, la sustitución de elementos originales por otros nuevos (a menudo reinventados siguiendo revivalismos), el embellecimiento con el objetivo de perfeccionar los edificios, y la alteración de proporciones y configuraciones espaciales y formales de estructuras arquitectónicas produjo equívocos que se tradujeron en la pérdida de autenticidad y falsificaciones de elementos arquitectónicos y partes de edificios⁷³.

Todos estos problemas estaban presentes en la percepción de John Ruskin, cuya doctrina se entiende frecuentemente como opuesta a las intervenciones de reintegración estilística, y a menudo surge en contraposición a la teoría de Viollet-le-Duc. Ruskin no desarrolló ninguna metodología de intervención en el patrimonio arquitectónico, sino que promovió una filosofía de conservación que tuvo un impacto extremo en el medio patrimonial. Sus principios fueron expuestos principalmente en *Lamp of Memory*, uno de los capítulos de su obra *The Seven Lamps of Architecture*, publicada en 1849. No obstante, para comprender la ideología patrimonial de Ruskin es necesario recurrir también a su obra *The Stones of Venice* (publicada entre 1851 y 1853) que abordaba la problemática patrimonial de la arquitectura como objeto de reflexión.

Ruskin compartía con Pugin, con los *tractianos* y con los *ecclesiologistas* las convicciones axiológicas de que existía una íntima conexión entre religión, sociedad y arquitectura, vínculo que se materializaba en la arquitectura gótica como ideal. No obstante, la profunda intuición de Ruskin reconocía el recorrido histórico que marcaba a las entidades antiguas, y no admitía sacrificarlo para un imposible retorno al Pasado, algo terminado e irreversible. Ruskin no estaba profesionalmente relacionado con la arquitectura, por lo que su encuadramiento mental era distinto del de los profesionales de arquitectura: mientras que estos últimos estaban más íntimamente conectados con aspectos estilísticos, constructivos y funcionales, Ruskin asumió una atracción por los edificios como testimonios históricos y artísticos del Pasado – casi una obsesión moralista de índole romántica.

Creyente devoto, Ruskin consideraba a Dios como la perfección que se reflejaría necesariamente en sus creaciones también perfectas, y por eso bellas: la perfección era igual a la belleza. En la creación de Dios estaría su propia presencia, lo que significaba que estaría representado en la naturaleza y que las formas bonitas derivaban inevitablemente de ella, incluso las producidas por el hombre: el arte. A consecuencia de esto, todas las creaciones del hombre inspiradas en la naturaleza eran obras de arte, no sólo las artes principales, sino también los objetos manufacturados producidos en armonía con el medio. Esto implicaba que se estrechaba la diferencia entre artistas y artesanos, ya que ambos producían obras de arte: se encuentra aquí la génesis del concepto de bien cultural.

Como producto eminentemente humano, las obras de arte manifestaban inherentemente una imagen a nivel artístico, económico, tecnológico, social y otros de la sociedad que los había producido, así como de las sociedades que intervinieron posteriormente a lo largo de la historia, re-

⁷³ Entre los críticos a las restauraciones estilísticas se encuentran el obispo John Milner (1752-1826), que en su *Dissertation on the Modern Style of Altering Ancient Cathedrals, as Exemplified in the Cathedral of Salisbury* expuso sus nociones de autenticidad criticando las destrucciones irreversibles en los monumentos antiguos provocadas por intervenciones de reintegración [TSCHUDI-MADSEN, S., *Restoration and Anti-Restoration...*, 1976, pp.21-23]. También el reverendo John Louis Petit (1801-1868), en sus textos *Remarks on Church Architecture*, publicados en 1841, criticó las alteraciones y adiciones arbitrarias a las estructuras antiguas, denominándolas *destructive restorations* de modo similar a Freeman.

velando las circunstancias contextuales que originaron los procesos de intervención. Esa proposición transmutó las obras de arte⁷⁴ en documentos históricos fundamentales, privilegiados e irremplazables para la comprensión de la actividad humana no sólo del Pasado, sino también del Presente como culminación actual del proceso de civilización. La asunción de la dimensión histórica singular e irreplicable como testimonio patente del Pasado determinó el imperativo moral de conservar los vestigios antiguos, donde estaría materializada la memoria histórica humana. Se concedía simultáneamente a los vestigios ancestrales una componente universal de patrimonio colectivo perteneciente a toda la Humanidad (y no sólo al grupo que los originó).

Además de reverenciadas como dádivas de Dios, las obras de arte eran también consideradas por Ruskin como soporte físico de valores memorativos que se acumulaban en ellas, asegurando el mantenimiento de una identidad común para los creadores y sus herederos, y estableciendo relaciones de continuidad conectando diferentes épocas a través de un vínculo común. Se establecía por eso que las sociedades contemporáneas tendrían que asumir una doble responsabilidad ética con las generaciones pasadas y futuras: el encargo de administrar y garantizar la continuidad de las cualidades memorativas encerradas en los objetos artísticos heredados, con el objetivo de transmitirlos a las generaciones siguientes.

Para Ruskin la arquitectura⁷⁵ era el arte supremo del hombre, la única que podría contener a las restantes artes, concebidas como parte integral y subordinadas al todo arquitectónico. Como afirma Capitel, para Ruskin la fenomenología de la arquitectura era incomparablemente más importante a nivel moral que material o formal, pues era representativa de los valores (ideológicos, morales, culturales, etc.) de la sociedad que la creó y mantuvo⁷⁶. Como se puede percibir en *Lamp of Sacrifice*, la arquitectura poseía no sólo los estratos funcional y estético más fácilmente perceptibles, sino que era también contenedor documental de eventos históricos, y quizás más importante, era una obra caracterizadora de los espíritus, voluntades y vivencias colectivamente asociados a ella para crearla. La arquitectura era la expresión material del carácter de una sociedad, que reflejaba la dignidad ética de sus constructores y exponía sus virtudes y defectos, que estarían modelados en las piedras de los edificios.

Ruskin alimentaba por eso una intensa pasión por el gótico, que él consideraba la coalición perfecta de las individualidades en pro de un diseño colectivo, fundiendo armónicamente los diversos oficios artesanos necesarios. Era en los detalles ornamentales donde se reflejaba la individualidad de cada persona, incluida en la gran obra común. El énfasis colocado en la apreciación estética del edificio mediante su ornamentación personificaba el esmero idiosincrásico que se concedía a un elemento parcial aparentemente humilde, que pese la menudencia, pretendía lograr la perfección de la empresa global; significaba la importancia otorgada a todos los indivi-

⁷⁴ Roberto di Stefano afirma que para Ruskin la valoración de los objetos cotidianos, de la arquitectura común, de la ciudad y del paisaje como valores colectivos reflejaban más fielmente las sociedades en las cuales se encontraban y que los produjeron, mientras que las obras de arte eran producto del genio excepcional individual [STEFANO, Roberto di, *John Ruskin: Interprete dell'Architettura e del Restauro*, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1982, p.68].

⁷⁵ Segundo Jukilehto, Ruskin hacía una distinción entre “edificio” y “arquitectura”, el primero designaba la construcción existente conforme los requisitos de uso pretendido, mientras que el segundo estaría relacionado con las características intrínsecas del edificio más que con el uso y dialéctica comunes, que por eso le conferían cualidades particulares. En *The Nature of Gothic*, uno de los capítulos de *The Stones of Venice*, puede entenderse un poco más el concepto de arquitectura de Ruskin, cuando la compara con la concepción de los minerales según dos aspectos: así como el mineral poseía una forma exterior (cristalina y dura) y una forma interna (constituida por sus átomos), en la arquitectura las formas externas eran los elementos arquitectónicos (arcos, columnas, bóvedas, etc.), y las formas internas eran las tendencias mentales de sus creadores (expresas en variados modos) [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, p.176].

⁷⁶ CAPITEL, A., *Metamorfosis de Monumentos...*, 1999, p.23.

duos que habían prestado su contribución artística explorando sus potencialidades singulares, como debería ocurrir en la sociedad.

Las fortificaciones podrían encarnar perfectamente los principios enunciados por Ruskin, ya que estas constituían el elemento más visible que podría simbolizar una labor colectiva en pro de una sociedad: más que los templos religiosos, las fortificaciones solían ser fruto de la contribución de toda una comunidad para su propia defensa. Como las catedrales, también las fortificaciones reunían a las comunidades; no obstante, mientras que para la construcción de las primeras solían contribuir operarios más especializados, para las segundas – especialmente en tiempos de inseguridad – existía el esfuerzo de toda la comunidad, toda la gente ofrecía su contribución individual más o menos modesta en favor de una obra colectiva y del bien común al asegurar la defensa de la comunidad. Las fortificaciones medievales robustas y cuidadas reflejarían comunidades esforzadas, acomodadas y dinámicas, al contrario que las fortificaciones arruinadas o de deficiente construcción; y sus formas existentes eran impresiones físicas de su historia y de la historia de las comunidades donde se encontraban, pues expresaban los conflictos bélicos por los que había pasado la comunidad, sus momentos prósperos o de penuria, el nivel de desarrollo tecnológico – y artístico –, las relaciones económicas y políticas con sus vecinos, etc.

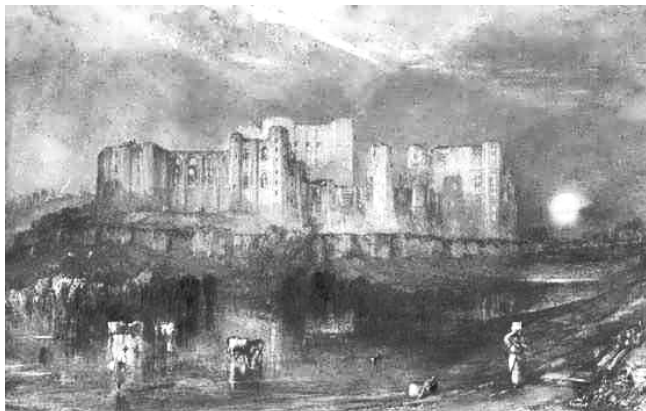
La labor manual se valoraba como contribución personalizada que dignificaba a su autor, por oposición al trabajo mecanizado introducido con la Revolución Industrial, que forjó la pérdida de relación con la naturaleza (la producción en serie provocó el desaparecimiento de la individualidad patente en las creaciones artísticas, despersonalizando el Mundo). Para Ruskin no tenía sentido discutir la arquitectura (y todas las artes) sin incluir las perspectivas de orden moral y social; por lo que formuló una crítica del arte que también se convirtió en crítica de la sociedad que produce las obras de arte. El pensamiento *ruskiniano* se encuadraba en un sistema orgánico de absoluto rechazo a la industrialización, sentida como opresiva, alienante, inhumana y, por eso, contraria al arte⁷⁷. En las creaciones industriales, además de no existir la dimensión artística que singulariza los objetos manufacturados, tampoco se encontraban los valores documentales históricos contenidos en las obras de arte, debido a la alienación de la componente creativa personal.

La permanencia de herencias del Pasado y sus valores en la arquitectura personificaba la conservación de la memoria de sus creadores para el futuro, asumiendo también una función didáctica que revelaba todo un proceso de aprendizaje. Deseando contribuir a la evolución de la sociedad donde se integraban y pretendiendo que su memoria prevaleciera a través de los tiempos, los constructores forzosamente debían crear una arquitectura de gran calidad y eficiencia, resistente a las intemperies y estéticamente bella; condiciones que harían que la creación perdurase en el tiempo y adquiriese historicidad, preservando la memoria que se asociaría a su obra. La antigüedad de las obras de arte se constituyó así como un valor fundamental, por lo que las marcas del envejecimiento de los materiales a lo largo de los tiempos se transformaban en testimonios venerables de su autenticidad e individualidad, así como dejaban percibir su durabilidad y resistencia. Incluso el deterioro de los materiales constituyentes de las obras de arte daba valor a la arquitectura.

La pátina, resultante de las transformaciones de la materia por el tiempo – no es polución ni suciedad –, era el elemento más visible de la acción del tiempo sobre la arquitectura, que asumía una fisonomía singular e irremplazable en su aspecto derivado de la decadencia de su consistencia material. Al demostrar la evolución temporal, la pátina se constituyó también en parte de la historia (la historicidad adquiriría visibilidad) y estética de las obras de arte, que se debería

⁷⁷ DOURADO, Odete, “Apresentação” in RUSKIN, John, *A Lâmpada da Memória*, Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1996, p.5.

conservar como garantía de autenticidad. La condición de vetustez proporcionada por la edad contribuía a la belleza de las obras de arte: solamente después de algunos siglos, cuando las marcas del tiempo estaban ya impresas en la materia, se consideraba que los edificios obtenían la condición de bellos⁷⁸, lo que significaba también una obra de calidad, perdurable y digna.



▲ Imag.235 y 236 – Kenilworth Castle (c.1830) de William Turner; Bodiam Castle (1906) de Wilfrid Ball

Se explica así la verdadera atracción que Ruskin poseía por varias de las pinturas de Turner, en especial aquellas que ilustraban fortificaciones arruinadas⁷⁹ invadidas por vegetación, que les concedía un aura misteriosa de perfecta simbiosis con la naturaleza y despertaban sentimientos hedonísticos frente a la inevitabilidad de un todo acabaría en algún momento. Turner representó en uno de sus cuadros el castillo de Kenilworth, que Walter Scott había hecho famoso en su novela *Kenilworth*, donde transcurría. El castillo en ruinas de Kenilworth era por eso, en la época victoriana, un popular destino turístico por su encuadramiento romántico y ambiente pintoresco, que a Ruskin ciertamente también le encantaba. Se podría también mencionar el caso del castillo de *Bodiam* (Robertsbridge): parcialmente desmantelado, en el *siglo* XIX fue adquirido por nuevos propietarios – sucesivamente John Fuller (1757-1834), George Cubitt (1828-1917), barón de Ashcombe, y George Nathaniel Curzon (1859-1925), marqués de Kedleston – que lo consolidaron y restauraron en algunas partes más urgentes; no obstante, la fascinación por ruinas ancestrales

les cubiertas por hiedras y árboles determinó el mantenimiento de la vegetación por motivos pintorescos, a pesar de conocer sus efectos nocivos para los materiales de construcción del castillo. Solamente más tarde, en el *siglo* XX, se retiró la vegetación infestante y se restauró más apropiadamente la fortificación medieval.

Ruskin manifestaba la inmanencia entre la naturaleza y el arte, empleando una noción de carácter biológico: describió metafóricamente que, como sucedía en la naturaleza, las obras de arte nacían (eran creadas), poseían un tiempo de vida útil, y sufrían una inevitable muerte. A pesar de la visión fatalista resultante de la inexorable pérdida de la obra de arte y todas las cualidades asociadas, era imprescindible aplazarla el mayor tiempo posible – idealmente *ad infinitum*. Era necesario garantizar las continuidades contenidas en los monumentos e impedir su degradación

⁷⁸ Ruskin designó como “sublimidad parasitaria” el decaimiento universal inherente a los edificios que se iban arruinando a lo largo del tiempo, mientras que “pintoresco” significaba la combinación de la belleza y del sublime, expresada en las diferentes características e intenciones en la arte. Por ejemplo, la escultura gótica era pintoresca debido al modo en que las sombras y masas de sombras eran tratadas como parte de la composición general del edificio [PINHEIRO, Maria Bressan, “John Ruskin e as Sete Lâmpadas da Arquitetura – Algumas Repercussões no Brasil” in RUSKIN, John, *A Lâmpada da Memória*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2008, p.28].

⁷⁹ En su obra *Modern Painters*, publicada en 1843, Ruskin elogió la obra de Turner [TSCHUDI-MADSEN, S., *Restoration and Anti-Restoration...*, 1976, pp.43-44].

para transmitir las asumiendo el compromiso moral y ético del Presente con los creadores (y todos sus descendientes, pasados o futuros). Como una especie de “complejo de Matusalén”, la prorrogación al máximo del inevitable término de la cápsula temporal axiológica, intrínseca a las obras de arte, significaba que el Presente no tenía el derecho de alterar los monumentos creados en el Pasado, ni tampoco a privar las generaciones futuras de las creaciones ancestrales que el Presente recibió y disfrutó.

Aquí estaba implícita la cuestión de la autenticidad de la obra de arte: los valores que debían ser transmitidos sólo podrían serlo si no existiera su corrupción. Al contrario que para Gilbert Scott, Viollet-le-Duc y sus seguidores, la autenticidad en las formas de los monumentos no estaría garantizada, puesto que estos no poseían historicidad por sí mismos. Ruskin consideraba que la autenticidad de las obras de arte no estaba sólo en la forma, sino también – y acaso más importante – en la materia y aspecto. La materia originaria – no sólo la original, sino también la añadida a lo largo de los tiempos, como un palimpsesto – estaba repleta de valor documental, artístico y memorativo, convirtiéndola en histórica e intangible. Además de esa componente estructural, los mismos presupuestos de autenticidad también eran válidos para la imagen de la obra de arte, es decir, para el aspecto, cuya existencia de pátina en su superficie confirmaba la antigüedad y, con eso, su autenticidad.

La preocupación de Ruskin sobre la autenticidad de los monumentos traspasó la propia percepción de entidades autónomas: los espacios donde se encontraban aplazados debían ser igualmente objeto de preservación, pues eran elementos fundamentales para su contextualización. No sólo los conjuntos de edificios, las ciudades y los paisajes eran bienes a salvaguardar, sino también los propios ambientes (luz, colores, sombras, etc.) debían ser (idealmente) protegidos, pues facilitaban la lectura y percepción de las obras de arte allí existentes.

Toda esta sacralización de la materia originaria de los monumentos, que contenían memorias y valores irremplazables que conectaban las diversas generaciones, hacía imposible restaurarlos sin desvirtuarlos. La intervención restaurativa afectaba negativamente a la propia esencia de la obra de arte como singularidad. Si se ambicionaba transmitir al Futuro la herencia del Pasado, debía respetársela tal como había sido recibida, aplicando su estricta conservación. La doctrina *ruskiniana* condenaba así todas las intervenciones de restauración: aunque reprodujeran fielmente las formas, metodologías, materiales e incluso imitaran el aspecto, existiría siempre la pérdida de la autenticidad, ya que la sustitución de la materia aniquilaba su historicidad. Ruskin fue un mordaz opositor a las restauraciones estilísticas considerándolas sacrílegas, no sólo por las destrucciones que provocaban, sino también por las falsedades físicas y morales que producían. Este tipo de restauraciones, buscando irrealmente recuperar supuestos estados prístinos de los monumentos, anulaban o falsificaban su historia suprimiendo su estructura material. La réplica jamás podría poseer el mismo valor del original, pues no era genuina, era un mero pastiche.

El resultado de las intervenciones restaurativas, con la consecuente alteración de la materia que singularizaba el monumento, crearía otra singularidad con nuevos valores asociados. Así, la mutación del edificio en un nuevo objeto tendría que ser asumida de manera consciente: interviniendo sobre la preexistencia, esta perdería una parte sustancial de su identidad, por lo que la intervención debía ser sincera asumiendo la nueva existencia sin falsear su naturaleza. De otro modo, sería preferible el abandono y ruina del monumento en lugar de promover su falsificación, y que el edificio siguiera su curso natural de vida. La sinceridad también pasaba por reconocer abiertamente que era necesaria la utilización de apeos exteriores u otras técnicas de sustentación para los edificios decadentes – casi como operaciones ortopédicas de consolidación –, asumiendo esa componente paliativa brutalista que, no obstante, era eficaz y verdadera. Sin embargo, idealmente se debían evitar intervenciones de reparación en el edificio; para eso era

fundamental seguir una programación con procedimientos de conservación preventiva que englobaría, por ejemplo, la remoción de elementos infectantes biológicos y de basuras, la sustitución de coberturas, vidrios y otros elementos degradados y la manutenzione de los sistemas de desagüe pluvial.

Las fortificaciones medievales habían perdido hacía mucho tiempo su función defensiva original, aunque varias de ellas mantuvieran la función residencial. Siguiendo las ideas *ruskinianas*, los valores intrínsecos a estos conjuntos edificados (memorativo, histórico, artístico, etc.) determinaban su preservación para la posteridad mediante operaciones de mantenimiento continuo de conservación. Las fortificaciones en ruinas, cuya utilización funcional era insostenible sin la realización de intervenciones masivas que destruirían su carácter, historicidad y autenticidad material, debían ser objeto de consolidación de las estructuras, con el objetivo de prolongar su existencia para el disfrute de las generaciones futuras. Por ejemplo, el castillo de Newark (Nottinghamshire) fue consolidado y reparado en algunos elementos por Salvin, entre 1844 y 1848. La intención no sería restaurar la estructura defensiva mediante operaciones reconstructivas con objeto de darle funcionalidad una vez más; por contrario, existiría una intención subyacente de preservar las ruinas y su ambiente pintoresco sin alterarlo demasiado, de manera a que pudiera morir con dignidad. Robert Higham menciona que el castillo arruinado de Okehampton sufrió algunas reparaciones durante el siglo XIX, pero sólo después de su adquisición por Sydney Simons (1840-1924) se efectuaron intervenciones periódicas de remoción de cascajos y de consolidación de las murallas y otras estructuras dañadas, a partir de 1911. Además, en 1917 se creó el *Okehampton Castle Trust* que efectuó operaciones de mantenimiento y embellecimiento del castillo y de su entorno, introduciendo incluso señales para los visitantes⁸⁰.



▲ Imagen 237 y 238 – Castillo de Newark; Castillo viejo de Scotney

En el castillo viejo de Scotney (Lamberhurst), la situación era distinta, pero posible dentro del encuadramiento en la doctrina de Ruskin: el castillo construido en el siglo XIV fue recibiendo contribuciones de épocas posteriores y con diferentes lenguajes arquitectónicos, coexistiendo todos ellos de forma armoniosa. Entre 1837 y 1843 se construyó en las cercanías una nueva edificación palacial proyectada por Salvin para sustituir el viejo castillo, cuyas condiciones de habitabilidad y aspecto no agradarían a sus propietarios. La estructura antigua permaneció relativamente salvaguardada, a excepción de una parte cuidadosamente desmantelada que mantuvo sólo los elementos considerados más interesantes. Integrada en el jardín del nuevo palacio, su situación, forma y aspecto configuraban un elemento extremadamente pintoresco, cuyas características fueron preservadas. El castillo estuvo habitado desde la Edad Media hasta la con-

⁸⁰ HIGHAM, Robert, "Okehampton Castle, Devon: Interpretation, Conservation, Presentation and Restoration from circa 1895 to circa 1995" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2002, nr.55, pp.131-132.

clusión del nuevo palacio, y después de perder su función residencial se mantuvo resguardado y conservado, respetándose las partes añadidas a lo largo del tiempo según los lenguajes arquitectónicos de la época (las intervenciones efectuadas no intentaron concederle un aspecto medievalizante, que lo desvirtuara, promoviendo una falsificación y la anulación de su historia).

Las preocupaciones de Ruskin tuvieron cada vez mayor impacto dentro de la comunidad que actuaba sobre el patrimonio, estableciendo bases de conservación que se mantienen en su gran mayoría bastante actuales. Las ideas de Ruskin fueron también desarrolladas con inmensa maestría por William Morris (1834-1896). Morris, como había hecho antes Ruskin, extendió el concepto de obra de arte a todos los productos manufacturados, denominados “artes menores”, y defendió los conceptos de monumento universal perteneciente a toda la Humanidad, y de monumento integrado como parte de una estructura urbana y paisajística que lo contextualizaba y caracterizaba. Siguiendo la línea *ruskiniana*, las restauraciones no eran admisibles porque pervertían los monumentos intentando obtener una imposible recuperación del Pasado. Consecuentemente, con el fin de evitar la restauración debía procederse a un mantenimiento permanente de las edificaciones.

En 1877 Morris fundó, junto con Philip Speakman Webb (1831-1915), John James Stevenson (1831-1908) y Edward Coley Burne-Jones (1833-1898), la *Society for the Protection of Ancient Buildings (SPAB)*, una entidad cuyo objetivo era proteger los monumentos – incluso oponiéndose a las restauraciones – y promover principios de conservación preventiva. En ese mismo año, Morris publicó en el periódico *The Athenæum* un manifiesto condenando fuertemente las restauraciones arbitrarias en edificios antiguos: los monumentos eran depositarios de un vasto conjunto de valores históricos, artísticos, simbólicos y otros adquiridos a lo largo del tiempo, por lo que todos los elementos constituyentes del edificio, primitivos o añadidos, debían ser salvaguardados y conservados para la posteridad independientemente de su estilo o época⁸¹, ya que estaban impregnados de historicidad. Sin embargo, Morris aceptaba la existencia de intervenciones mínimas de consolidación o reparación sin intención de completarlos o reintegrarlos y con las partes nuevas distintas de las preexistentes. También en el texto *Architectural Restoration: Its Principals and Practice* publicado en 1877 por Stevenson, se defendía la conservación de los monumentos como documentos históricos y el reconocimiento de una dignidad igual para todos los periodos históricos; además, proponía que en caso de duda en una intervención, la solución más sensata sería no hacer nada⁸².

El movimiento, que empezó a ser denominado como *Anti-Restoration Movement* y *Anti-Scrape Movement*, ejerció una enorme influencia en las acciones patrimoniales realizadas después de su constitución. También en el patrimonio militar medieval se sintieron las influencias de la SPAB: por ejemplo, la SPAB realizó vigorosas diligencias para preservar el castillo de Caergwrle en el estado en que se encontraba entonces: se admitía solamente la consolidación de las ruinas y su posterior mantenimiento continuado⁸³. Los principios establecidos por Ruskin y por la SPAB se encuentran expuestos en numerosos castillos británicos, como el castillo de Conwy y

⁸¹ También en 1877 Sidney Colvin (1845-1927) publicó *Restoration and Anti-Restoration*, donde concebía los edificios como obras de arte distintas de otras que habían sido completadas en un mismo tiempo; al contrario que en la escultura o la pintura, la arquitectura debía exhibir la acción de diferentes fuerzas modificadoras, aumentando su interés y valor histórico. Los edificios antiguos eran más bellos que los modernos debido a su valor pintoresco y venerable, sugiriendo pensamientos más solemnes, por lo que no debía permitirse destruir añadidos posteriores por el bien de la investigación arqueológica, de la continuidad artística o de la propiedad cultural [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, p.183].

⁸² TSCHUDI-MADSEN, S., *Restoration and Anti-Restoration...*, 1976, pp.68-75.

⁸³ HULL, Lise, *Understanding the Castle Ruins of England and Walls: How to Interpret the History and Meaning of Masonry and Earthworks*, MacFarland & Company, 2009, p.182.

el castillo de *Llawhaden* (Pembrokeshire). Ambos castillos se habían quedado en ruinas, por lo que la opción para preservarlos fue la consolidación de las ruinas, el mantenimiento conservativo y la compostura del espacio envolvente, convirtiendo las estructuras como pintorescas ruinas integradas en jardines de verdeantes céspedes y concediendo un atractivo y respetuoso ambiente romántico donde la importancia principal se concedía a los vestigios antiguos.



▲ Imag.239 y 240 – Vista del conjunto arruinado del castillo de Llawhaden en Pembrokeshire; Ruínas del castillo

Acercamientos filológicos en las intervenciones restaurativas

Las medidas de salvaguardia patrimonial dentro del espacio itálico se encontraban focalizadas sobre todo en la preservación del patrimonio de la Antigüedad Clásica. Solamente a partir del proceso de unificación de Italia, ampliado por la influencia del movimiento romántico (más destacada en el norte del país), se empezó a conceder mayor importancia a los monumentos de otros períodos posteriores, entre los que se encontraban los medievales. La intensidad provocada por los sentimientos nacionalistas se manifestó también en la búsqueda de una arquitectura nacional italiana, que se reflejó necesariamente en medidas de protección y salvaguardia de monumentos ancestrales que la ilustraban. A las experiencias italianas de salvaguardia patrimonial se añadió la absorción de las realizadas en otros países, dando como resultado un fructífero debate sobre la problemática patrimonial. Una vez terminado el proceso de unificación, se creó en 1872 la *Direzione Generale degli Scavi e Musei* – transformada en 1881 en *Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti* – y en 1895 se establecieron superintendencias regionales responsables de los edificios históricos, galerías de arte, museos y excavaciones arqueológicas.

En Italia existía una práctica secular de terminar edificios incompletos (sobre todo las fachadas), que continuó llevándose a cabo hasta el siglo XIX. Frecuentemente se completaban fachadas o partes de edificios según lenguajes revivalistas, bajo el postulado de que se finalizarían con su presumible estilo arquitectónico original. Por otro lado, muchas intervenciones de restauración realizadas en la segunda mitad del siglo XIX consistían a menudo en la supresión de la decoración y las estructuras clasicistas añadidas posteriormente, buscando una presumible imagen antigua. No obstante, la imagen última no era necesariamente la imagen prístina, ya que en muchos casos, en lugar de perseguir la forma estilística primitiva, los arquitectos recreaban libremente su propia versión ideal y unitaria del estilo primitivo, introduciendo elementos neomedievales elaborados a partir de su inspiración personal, con el objetivo de embellecer los edificios y darles un aspecto pintoresco. Es paradigmático el caso del castillo de *Visdomini* en Vincigliata: después de haber adquirido el antiguo castillo medieval en ruinas, John Temple Leader (1810-1903) lo reconstruyó y remodeló entre 1855 y 1865. La intervención, realizada según el proyecto de Giuseppe Fancelli (1829-1867), se basaba en una visión revivalista sin preocupaciones res-

petuosas hacia los vestigios del Pasado, sobresaliendo criterios pintorescos y utilitaristas (función residencial con las condiciones modernas de habitabilidad) de ámbito creativo y arbitrario.

En un país con sentimientos de preservación patrimonial relativamente evolucionados debido a siglos de intensos debates, los excesos provocados por esas intervenciones revivalistas empezaron a ser ferozmente criticados, porque se consideraba que falseaban y dañaban los monumentos de forma irreversible y arbitraria. Desde el Renacimiento se estaba desarrollando, de forma más o menos consciente, la absorción del concepto de importancia documental asociada a los edificios antiguos.



▲ *Imag.241 – Castillo de Visdomini en Vincigliata*

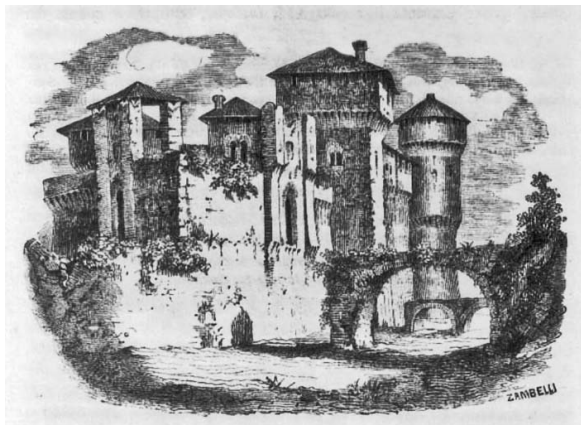
Las experiencias realizadas principalmente en Roma con las restauraciones arqueológicas habían infundido un profundo respeto por la historicidad de los monumentos arquitectónicos y por los valores históricos inherentes a ellos. Se empezó a establecer paulatinamente una aproximación análoga del pensamiento relacionado con la salvaguardia patrimonial con el de los estudios lingüísticos: los monumentos se consideraban documentos que transportaban mensajes, y por eso necesitaban ser profundamente estudiados e interpretados.

Ese abordaje documentalista al patrimonio arquitectónico, que se puede considerar como una restauración filológica, se desarrolló inicialmente en la región de Milán, alrededor de Tito Vespasiano Paravicini (1832-1899). Paravicini comparó los monumentos con documentos históricos, considerando los primeros como reflejos de los diversos períodos por los que habían pasado, caracterizándolos formalmente; la pérdida de estratos documentales significaría una laguna en su historia. No obstante, afirmaba que la falsificación de esos documentos – como por ejemplo el acabado, las alteraciones y reintegraciones estilísticas – sería peor que las omisiones lagunares existentes⁸⁴. Los principios filológicos de Paravicini se reflejaron, en muchos sentidos, en un modelo de intervención llamado “restauración histórica”, cuyo máximo exponente sería Luca Beltrami.

La influencia de Viollet-le-Duc estaría todavía presente en la primera intervención significativa realizada por Beltrami en una fortificación que, aunque era de transición para la época abaluartada, todavía poseía algunas características medievales: en 1883 Beltrami fue el encargado de elaborar estudios preliminares para una intervención restaurativa estilística en el castillo artillero (*rocca*) *sforzesco* de Soncino. Beltrami inició la intervención en 1886, demoliendo los alpendres y otras estructuras adosadas, añadidas a lo largo del tiempo a las murallas y torres, y completando el coronamiento de almenas en los segmentos que habían desaparecido. Para la repriminación de los techos de las torres, Beltrami analizó los estudios de Viollet-le-Duc sobre coberturas, comparándolas con las de fortificaciones lombardas, especialmente la del castillo artillero *Borromeo* en Angera. Beltrami tendría dudas sobre como serían las coberturas, en especial sobre cómo asentaría su estructura sobre las torres: directamente en las almenas gibelinas, en las

⁸⁴ JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservación...*, 2006, p.200.

almenas güelfas sobre los ángulos de las torres⁸⁵, o en pilaretes interiores⁸⁶. La solución elegida fue un sistema mixto entre las tres hipótesis anteriores, algo inconsistente con las características de la preexistencia. Beltrami defendía que los tramos de muralla entre las torres serían también cubiertas; no obstante, frente a la inexistencia de vestigios seguros, optó por no construirlas, como había hecho Viollet-le-Duc para Carcasona. En 1895 se finalizó la intervención con la restauración del revellín y sustitución de su puente levadizo por un puente nuevo de mampostería de ladrillos.



▲ *Imag.242 y 243 – Castillo sforzesco de Soncino (1859), de Giovanni Battista Zambelli; El castillo después de la intervención de Luca Beltrami*

Aunque la fase inicial de su carrera estuviera influenciada por Viollet-le-Duc, la metodología de intervención desarrollada por Beltrami teóricamente se oponía a los principios generales de intervención estilísticos, considerados arbitrarios en su búsqueda de modelos ideales utópicos y que solían producir como resultado la falsificación y obstrucción de valores históricos presentes en los monumentos. Así como sucedió con la restauración arqueológica, tampoco se formuló una sistematización metodológica teórica de los principios inherentes a la restauración histórica; a pesar de todo se pueden deducir a partir de diversos textos producidos por Beltrami en el ámbito de sus restauraciones, una práctica fundamental en las restauraciones históricas para documentar las intervenciones contemporáneas en monumentos. Los principios filológicos preconizados por Beltrami se encontraban en la aceptación de que los monumentos arquitectónicos se consideraban documentos históricos, por lo que el encuadramiento de intervención debía respetar y conservar la integridad del monumento y regirse por principios análogos a la investigación filológica histórico-archivística.

El objetivo de la restauración sería devolver a los monumentos degradados su anterior forma *com'era e dov'era*, fundamentándose en indicaciones objetivas y concretas que necesariamente divergían para cada monumento analizado; se pretendía restablecer la forma existente en su punto más perfecto en un determinado momento de su historia, aunque reconociendo distintas fases constructivas que debían ser respetadas⁸⁷. Antes de realizar la intervención física sobre la edificación, Beltrami consideraba necesario efectuar una investigación rigurosa de la realidad histórica del monumento a través de la investigación de fuentes escritas, iconográficas o arqueo-

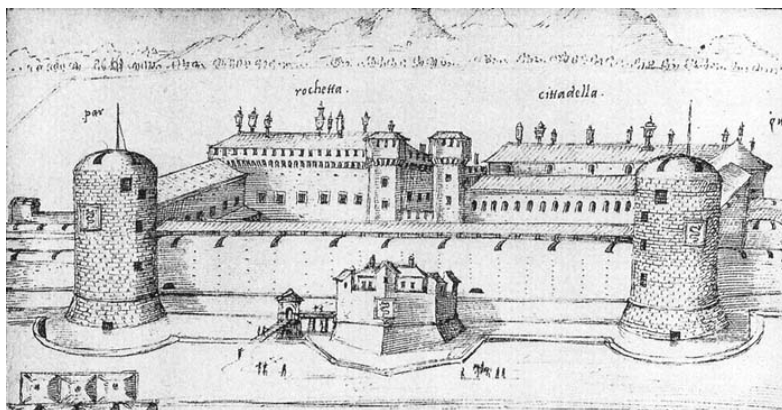
⁸⁵ Las almenas gibelinas poseen forma de "cola de golondrina" típicamente del espacio itálico, mientras que las almenas güelfas son de formato rectilíneo.

⁸⁶ FATTORI, Lionello Costanza, "I Restauri di Luca Beltrami nei Castelli Lombardi" in Sezione Lombardia dell'Istituto Italiano Castelli, *Luca Beltrami e il Restauro dei Castelli: 1893-1993 nel Centenario dell'Acquisizione del Castello da Parte del Comune* [actas del seminario], Roma, Istituto Italiano Castelli, 1997, pp.26-28.

⁸⁷ BLANCO, J. R., *De Varia Restauración...*, 2001, pp.131-132.

lógicas, y del análisis escrupuloso de la edificación (materiales componentes, técnicas constructivas, lenguajes arquitectónicos, etc.).

Influenciado por el positivismo racionalista, se consideraba que el conocimiento logrado por una investigación filológica objetiva permitiría, de modo casi científico, reconstituir formalmente los monumentos arquitectónicos. Prevaliendo los aspectos de verosimilitud en las intervenciones restaurativas, Beltrami prefería la utilización de tecnologías artísticas antiguas, aunque recurriendo a las nuevas siempre que fuera necesario. La defensa de la autenticidad era patente también en el inventario y catalogación no sólo de los elementos del Pasado, sino también de las operaciones de intervención, posibilitando la documentación de la historia de los monumentos. Los resultados de sus principios se podían encontrar de modo paradigmático en la intervención de restauración del castillo *sforzesco* de Milán, realizada entre 1893 y 1905.



▲ Imag.244 – Castillo sforzesco de Milán (1539-40), en un dibujo elaborado por Francisco de Holanda

Considerado un símbolo de opresión del dominio extranjero (la fortificación había sido sede de gobiernos y caserna de tropas extranjeras), al que se asociaron presiones urbanísticas especulativas, durante el siglo XIX se presentaron diversas propuestas para demolerlo o reformarlo parcialmente⁸⁸. Incluso los baluartes españoles alrededor del castillo *sforzesco* ya se habían demolido parcialmente por que se asociaban a los dominadores extranjeros. La *Società Storica Lombarda* se opuso a las intenciones especulativas, afirmando la importancia de restituir a la ciudad uno de sus símbolos históricos que podría ser simultáneamente un nuevo centro cívico y cultural⁸⁹. Su restauración permitiría recuperar un Pasado glorioso y, al mismo tiempo, convertirse una vez más en un centro cívico mediante la instalación digna de instituciones y servicios culturales. El rescate de la imagen y materia del palacio fortificado de los Sforza y su corte, otrora un refulgente centro del Renacimiento, simbolizaba también la recuperación de una identidad y esplendor perdidos⁹⁰.

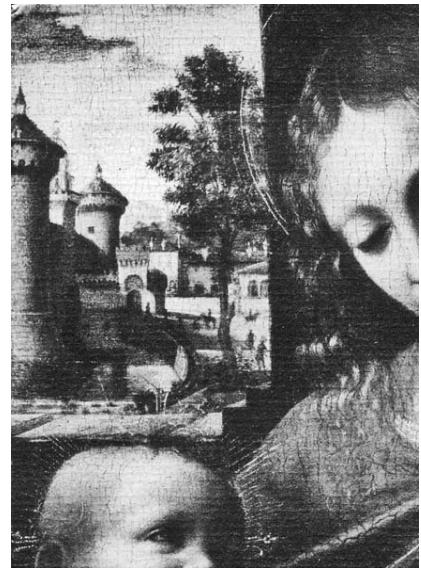
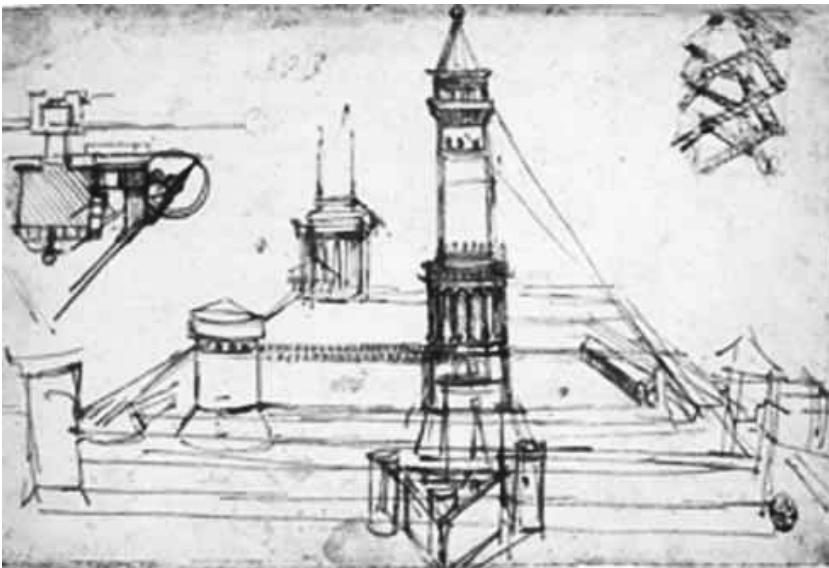
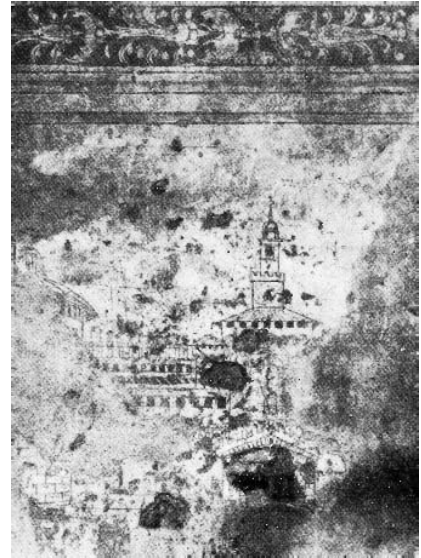
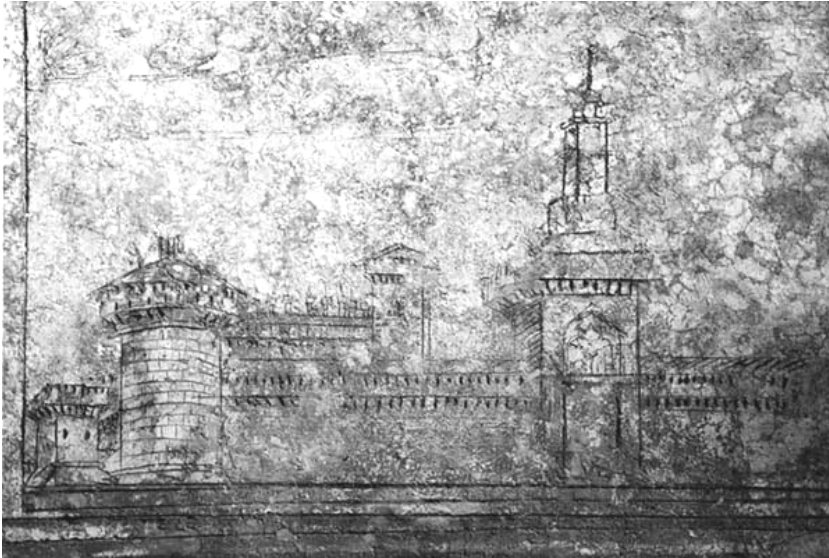
La historia de la fortificación fue minuciosamente reconstituida por Beltrami en los aspectos técnico-constructivos, el lenguaje formal estilístico, las vivencias socioculturales antiguas asociadas, y otras informaciones que pudieran reflejarse en las opciones arquitectónicas existentes. Parte de la investigación incidió sobre documentación archivística e iconográfica, intentando obtener datos fidedignos de partes vacías. Esas indagaciones filológicas permitieron percibir la

⁸⁸ Además de la intención anteriormente mencionada de remodelar el castillo *sforzesco* para el *Foro Bonaparte*, se han presentado dos otros proyectos de remodelación: un de origen militar que pretendía renovar el edificio para caserna militar, reformulando la fachada de modo a concederle un lenguaje clasicista; otro presentado en 1882 por Angelo Cola, que concedía un lenguaje revivalista medievalizante. Beltrami criticó ambos proyectos como hipotéticos, sin bases documentales y que desrespetaban el monumento [BIASE, Carolina di, "Luca Beltrami e il Progetto per il Castello Sforzesco di Milano: Note sul Metodo e sul Cantieri di Restauro" in Sezione Lombardia dell'Istituto Italiano Castelli, *Luca Beltrami e il Restauro dei Castelli: 1893-1993 nel Centenario dell'Acquisizione del Castello da Parte del Comune* [actas del seminario], Roma, Istituto Italiano Castelli, 1997, p.39].

⁸⁹ BELLINI, Amedeo, "Luca Beltrami ed il Restauro del Castello Sforzesco di Milano" in BELLINI, Amedeo (coord.), *Luca Beltrami e il Castello Sforzesco*, Milán, Comune di Milano, 2000, p.5.

⁹⁰ BIASE, C., "Luca Beltrami e il Progetto...", 1997, p.35.

existencia de una torre renacentista central en la fachada principal, que había sido destruida en 1521 por una explosión. Los sondeos arqueológicos posibilitaron determinar el perímetro de su base a través de los cimientos. Los exámenes de iconografía⁹¹ permitieron establecer una forma general verosímil; y finalmente, la analogía con otros edificios, como los castillos *sforzesco* de Vigevano y *Visconteo* en Cusago, ayudaron a suplir lagunas existentes⁹².



▲ *Imag.245, 246, 247 y 248 – Grafito presente en el capítulo de la abadía de Chiaravalle en Milán; Pintura al fresco existente en la Cascina Pozzobonelli en Milán; Dibujo de Leonardo da Vinci inserto en el Codex Vallardi; Pormenor del cuadro Madonna col Bambino, de Francesco Napoletano*

⁹¹ Beltrami analizó como documentos iconográficos: un grafito presente en el capítulo de la abadía Chiaravalle; una pintura al fresco existente en la *Cascina Pozzobonelli* en Milán; el cuadro *Madonna col Bambino (Madonna Lia)* de Francesco Galli (c.1470-1501) – más conocido como Francesco Napoletano – existente en la pinacoteca de Brera; una talla del coro de la catedral de Cremona; un dibujo de Leonardo da Vinci inserto en el *Codex Vallardi* del museo de Louvre en París; y un (discutible) dibujo de Filarete [CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, p.182].

⁹² BELINI, Amedeo, “Luca Beltrami, Tesi sul Restauro: L’Esempio del Castello di Milano” in Sezione Lombardia dell’Istituto Italiano Castelli, *Luca Beltrami e il Restauro dei Castelli: 1893-1993 nel Centenario dell’Acquisizione del Castello da Parte del Comune* [actas del seminario], Roma, Istituto Italiano Castelli, 1997, pp.17-18.

Beltrami consideraba la repristinación de la (generalmente designada) torre de *Filarete*⁹³ esencial para la integridad del castillo, no sólo porque era un elemento importante que había existido en el Pasado, sino también porque quebraría el aspecto monótono y austero de la fachada principal, concediendo una composición pintoresca junto a los torreones laterales y el foso (excavado hasta su nivel original). Aunque basándose en fuentes iconográficas, estas poseían indicaciones demasiado vagas sobre las dimensiones, materiales, técnicas constructivas, pormenores ornamentales, etc.; además, las diferentes fuentes poseían diferentes representaciones, aunque semejantes; finalmente, la torre había sido construida en varias épocas distintas⁹⁴. Beltrami rellenó las lagunas existentes mediante analogías con otros edificios, componiéndolo según criterios de plausibilidad e incluso permitiendo alguna flexibilidad en las dimensiones, adaptándolas a la estética del conjunto global, aumentando su altura al dominar las torres laterales⁹⁵. Al componer una estructura nueva como síntesis entre elementos iconográficos, analogías con otros edificios y alguna recreación estética personal, Beltrami no estaría afirmando que la torre había sido así, sino que podría haber sido así.

A pesar del énfasis que había sido puesto en la investigación filológica y analítica de los monumentos como ayuda para una intervención individualizada más congruente con sus características propias, en la práctica los resultados obtenidos no difirieron sustancialmente de algunos presupuestos de la restauración estilística. Aunque justificando metodológicamente las intervenciones con fundamentos históricos, el componente subjetivo estaba presente en diversos casos: la interpretación crítica de las fuentes consultadas; la elección del instante al que se haría retroceder y cristalizar el monumento de acuerdo con la forma considerada más perfecta; el sentido artístico

propio para componer lagunas, corregir elementos arquitectónicos o introducir otros nuevos (como por ejemplo las infraestructuras para el agua corriente en el castillo milanés). Esas vacilaciones estaban presentes sobre todo cuando no existían datos filológicos suficientes para efectuar restauraciones rigurosas, obligando al restaurador a completar las lagunas de modo creativo y utilizando procedimientos de analogía.



▲ *Imag.249 y 250 – Torre del castello sforzesco de Vigevano; Torre del castello sforzesco de Milán*

⁹³ Después de restaurada, la torre fue bautizada como torre de *Umberto I*, homenajeando el primer rey de la Italia unificada.

⁹⁴ Los dos últimos niveles de la torre eran de probable autoría de Bramante. Beltrami recreó un segundo coronamiento de almenas para recordar la torre originaria de Filarete sin el añadido posterior de Bramante.

⁹⁵ BIASE, C., "Luca Beltrami e il Progetto...", 1997, pp.70-71.



▲ Imag.251 y 252 – Fachada principal del castillo sforzesco en Milán, antes de la intervención de Beltrami; La fachada después de la intervención

Por otro lado, el respeto por los diversos elementos que componían el monumento (los erigidos originalmente y los añadidos posteriormente) no significaba necesariamente el reconocimiento integral de la historicidad contenida en su materia: son demostrativos los casos de restauraciones que integraron una componente reconstructiva y produjeron copias fieles de elementos perdidos; no obstante, estos no poseían dimensión global de historicidad, puesto que a pesar de mantener formas *facsimiladas* y sus significados, los materiales y el aspecto eran nuevos, pudiendo fácilmente originar falsos históricos. Eso era visible en varios aspectos de la intervención de Beltrami en el castillo *sforzesco*: a partir de una ventana subsistente en la *Corte Ducale*, se rehizo su sistema de fenestración⁹⁶. En la *Loggia Ducale* se recrearon los frescos de acuerdo con variantes existentes en la época *sforzesca*⁹⁷; la *Pusteria dei Fabbri* fue reconstruida; en la *Sala delle Asse* se retiraron los estucos que recubrían los frescos quinientistas de Leonardo da Vinci y se recompusieron mediante repintes intentando restablecer la intensidad luminosa, las tonalidades y las gradaciones de los colores originales⁹⁸. Además, Beltrami introdujo almenas gibelinas que probablemente no habían existido en la época *sforzesca*. Durante el siglo XIX se introdujeron estas almenas en muchos castillos durante su restauración porque su existencia garantizaba una imagen medieval⁹⁹.

También el portugués Alfredo de Andrade, director del *Ufficio Regionale dei Monumenti del Piemonte e della Liguria*, aplicó los principios de la restauración histórica en varias de sus intervenciones restaurativas. Igual que Beltrami, Andrade estaba enterado de los procedimientos de la restauración estilística de Viollet-le-Duc, que aplicó en algunas de sus numerosas intervenciones en fortificaciones

medievales¹⁰⁰, principalmente en las primeras. Como Viollet-le-Duc, Andrade estudiaba profundamente los materiales, instrumentos y técnicas constructivas antiguas, comparando edificaciones y dibujando obsesivamente todos los pormenores pertinentes. Esto le permitía rehacer lagunas existentes en los edificios antiguos utilizando tecnologías, materiales y lenguajes similares a las ancestrales, como si él mismo fuera un constructor antiguo. Ese amplio conocimiento, adquirido con la experiencia empírica, le permitía obtener resultados plausibles y constructivamente correctos de las soluciones del Pasado que, de algún modo, se podrían traducir en intervenciones filológicas, siendo el propio monumento leído como un documento que debería ser respetado.

⁹⁶ CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, p.182.

⁹⁷ BELLINI, A., "Luca Beltrami ed il Restauro...", 2000, p.7.

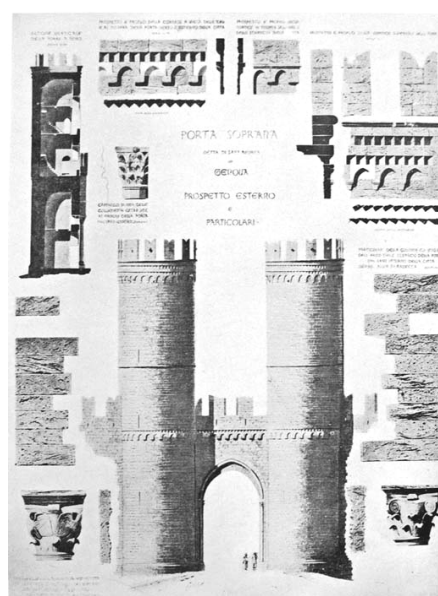
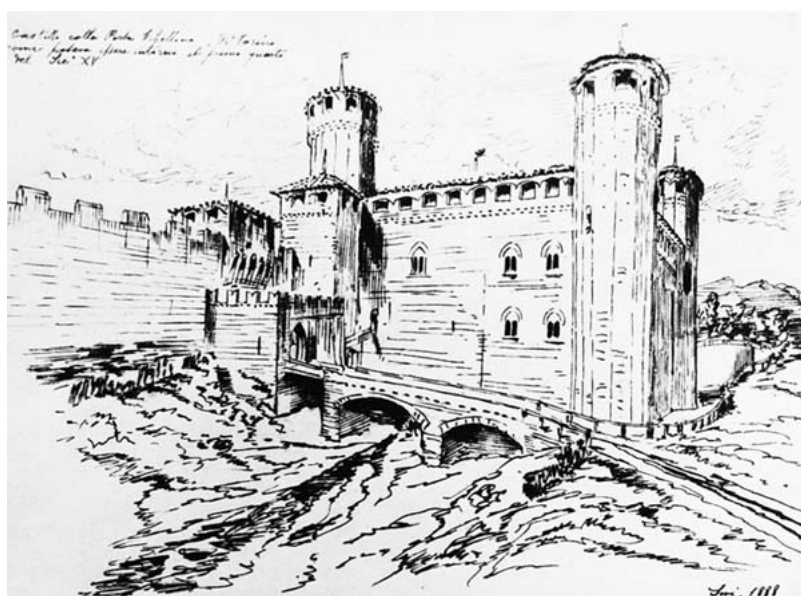
⁹⁸ BIASE, C., "Luca Beltrami e il Progetto...", 1997, pp.74-76.

⁹⁹ Por indicación de Claudio Varagnoli.

¹⁰⁰ Entre otras, se pueden mencionar intervenciones en las fortificaciones de *Tagliolo* en Monferrato, de Verrès, de Montalto-Dora, de Pavone Canavese, de Rivara, de *Malgrà* en Rivarolo Canese, de *Visconti* en Cherasco, de *Motta* en Pinerolo, del palacio *Madama* en Turín, y de Issogne.

do en sus diversas fases constructivas, rechazando las arbitrariedades de las reintegraciones estilísticas, correctivas o de terminación. El interés por dibujar detalles (pormenores constructivos, elementos ornamentales, etc.) en lugar de planes generales evidenciaba una mentalidad más cercana a los maestros constructores medievales que a los proyectistas restauradores.

Las primeras intervenciones realizadas por Andrade en fortificaciones medievales se han observado en reintegraciones estilísticas, y en algunos aspectos incluso revivalistas, en residencias acastilladas privadas¹⁰¹. Su principal preocupación sería dotar de unidad arquitectónica a los conjuntos edificados, que habían sido construidos en distintas épocas a través de varias operaciones. Procurando retomar el aspecto medieval escenográfico de las fortificaciones, Andrade procedía a la demolición de estructuras que estropeaban la armonía del conjunto, y a la elevación de las torres, al rehacimiento o inserción de almenas (generalmente almenas gibelinas), y a la introducción de elementos nuevos propicios a los modernos requisitos de habitabilidad, como fenestración de mayores dimensiones. También los interiores eran remodelados para modernizar sus condiciones de habitabilidad, al mismo tiempo que solía introducir mobiliario comprado en anticuarios y repintaba los frescos existentes¹⁰².



▲ Imag. 253 y 254 – Estudio de Alfredo de Andrade para el complejo del palacio Madama en Turín; Proyecto de Alfredo de Andrade para la puerta Soprana en Génova

Las indefiniciones entre el respeto por las contribuciones añadidas a lo largo del tiempo y la re-
 pristinación según principios estilísticos se sucedieron en varios monumentos de la Antigüedad
 Clásica que habían sido transformados varias veces en épocas posteriores. El palacio *Madama*
 en Turín se encontraba casi abandonado, por lo que se procedió a su restauración entre 1884 y
 1899, con objetivo de concederle dignidad. Andrade estudió profundamente el edificio, recons-
 truyendo filológicamente sus fases constructivas: inicialmente sería una de las puertas de la *Ju-
 lia Augusta Taurinorum* romana, de la que restarían dos torres y las fundaciones; seguidamente,
 la estructura fue englobada en un castillo medieval posteriormente transformado en un palacio
 barroco. Los estudios de Andrade preveían la demolición de varias estructuras adosadas exte-
 riormente al conjunto edificado en épocas posteriores a la Edad Media – con excepción del año-

¹⁰¹ Entre 1868 y 1877 restauró el castillo de Issogne, entre 1870 y 1909 el castillo *Tagliolo* en Monferrato, y en 1871 inició la restauración del castillo de Rivara.

¹⁰² COSTA, L. V., *Alfredo de Andrade (1839-1915)...*, 1997, pp.305-315.

dido barroco en la fachada principal –, que permitía observar las torres romanas y las estructuras medievales; también el foso medieval sería recuperado con su profundidad original, y los subterráneos serían liberados para otorgar valor a los cimientos romanos, pudiendo ser observados mediante pasadizos de circulación¹⁰³. La intervención fue ejecutada sólo a partir de 1928, bajo la dirección de Cesare Bertea (1866-1941).

Esta intervención de Andrade permite entrever preocupaciones filológicas, mediante el estudio de la evolución del edificio y preservación de las fases constructivas negando la unidad estilística; además, también la elección de las estructuras que debían ser mantenidas permitía prever los principios críticos de intervención, visibles especialmente en el mantenimiento de la estructura edificada por Felipe Juvara (1678-1736), considerada un elemento que daba valor al conjunto general. No obstante, se destruyeron varias estructuras que eran parte de la historia del edificio y la armonía final del conjunto se quedó bastante afectada, debido a la difícil conjugación de las estructuras de diversas épocas, un problema que sería fundamental en otras intervenciones filológicas más tardías.



▲ Imag.255 y 256 – Puerta Palatina de Turín antes de la intervención de Alfredo de Andrade: Puerta después de la intervención

Andrade realizó intervenciones siguiendo principios cercanos a la reintegración estilística en dos estructuras que, sin ser fortificaciones medievales, habían sido elementos componentes de sistemas defensivos: la puerta *Soprana* (también llamada de *Sant'Andrea*) en Génova, con origen en el siglo XII, fue restaurada entre 1882 y 1914; la puerta *Palatina* en Turín, de origen romano y reformulada en la Edad Media, había sido restaurada por Carlo Promis (1808-1873) a mediados del siglo XIX, retomando Andrade la intervención a partir de 1903. Intentando monumentalizar de manera evocadora ambas las puertas, se procedió a demoliciones de estructuras adosadas y próximas a ellas, incluso algunas parcelas de murallas: no obstante, el aislamiento de las puertas de su entorno urbano las descontextualizó completamente, convirtiéndolas en objetos algo insólitos en el espacio donde se incluían. En el caso genovés, Andrade pretendió recuperar el aspecto del siglo XII para la puerta, sin los añadidos posteriores y sin considerar la evolución urbana. Después de aislada, su remate superior se completó con frisos en arcatura y almenas gibelinas, sin que hubiera vestigios remanentes que los confirmasen¹⁰⁴. Para el caso de Turín, donde se pretendía recuperar la monumental puerta romana, las saeteras y almenas

medievales fueron sustituidas por ventanas regulares y un coronamiento de paralelepípedos pétreos, mientras la altura de las torres se aumentó añadiéndoles un piso¹⁰⁵.

¹⁰³ COSTA, L. V., *Alfredo de Andrade (1839-1915)...*, 1997, pp.405-407.

¹⁰⁴ Es importante mencionar que una parte significativa de la intervención fue realizada entre 1927 y 1936 por Orlando Grosso (1882-1968).

¹⁰⁵ COSTA, L. V., *Alfredo de Andrade (1839-1915)...*, 1997, pp.415-451.

Andrade pasó después a los principios restaurativos enunciados por Camillo Boito, reconocidos como un marco fundamental para el panorama patrimonial europeo. Boito, así como Beltrami y Andrade, alimentaba inicialmente una enorme admiración por los principios estilísticos enunciados por Viollet-le-Duc. Su formación historicista, buscando lecciones en los estilos arquitectónicos del Pasado para aplicarlos a la arquitectura contemporánea, motivó una admiración por el medievalismo, mientras buscaba una arquitectura representativa que pudiera afirmar la identidad italiana recientemente unificada. Boito reprobaba la apropiación acrítica de los diversos estilos del Pasado, hecha por los revivalistas; su proceso de búsqueda de la unidad formal estilística se basaba en análisis profundos de los monumentos, proponiendo seguidamente – cuando era necesario – su aislamiento mediante la demolición de algunos elementos añadidos posteriormente, y la inserción de elementos neomedievales.

Eso es visible en una de sus primeras intervenciones realizada en la puerta *Ticinense* en Milán entre 1861 y 1865. Después de liberarla parcialmente de construcciones que se habían adosado a ella – de la que casi sólo quedaba su parte inferior –, Boito reconstruyó la parte superior y sus torres con ladrillos, recuperando una hipotética forma prístina. Los criterios creativos estaban también presentes en la introducción del coronamiento de almenas, la inserción de ventanas ojivales en las torres y los motivos decorativos sobre la puerta principal, sin que estuviera documentada su existencia. Además, en la parte inferior de las torres se abrieron arcos ojivales que nunca existieron como pasajes peatonales. La intervención de Boito siguió principios revivalistas y de reintegración estilística de manera simultánea con los principios asociados a la restauración arqueológica: aunque utilizando ladrillos para las partes reconstruidas, diferenciándose de las partes originales pétreas, la componente creativa también estaba presente, permitiendo suponer que la utilización del ladrillo fue sobre todo una solución pragmática de construcción.

A pesar de las intervenciones cercanas a la reintegración estilística y a los revivalismos en el inicio de su carrera profesional, Boito luego rechazó los principios de unidad estilística, acercándose de forma contundente a los conceptos filológicos de Paravicini. Enunció en algunos textos, de forma clara y lúcida, la formulación de su filosofía de intervención en el patrimonio arquitectónico, destacándose el texto *I Restauratori*, que fue presentado en una conferencia de la Exposición de Turín en 1884, y el primer diálogo de *Questioni Pratiche di Belle Arti*[...] ¹⁰⁶, publicado en 1893. Además de la comprensión del pensamiento de Boito, en los textos se encontraban enunciados principios definidores de criterios metodológicos para las intervenciones de conservación y restauración en el patrimonio arquitectónico, intentando influenciar a las autoridades administrativas, los profesionales de restauración e, incluso, las mentalidades de la sociedad civil.



▲ Imag.257 y 258 – Puerta Ticinense en Milán antes de la intervención de Camillo Boito; Puerta después de la intervención

¹⁰⁶ *Questioni Pratiche di Belle Arti: Restauri, Concorsi, Legislazione, Professione, Insegnamento.*

La concepción filológica de Boito respecto al patrimonio arquitectónico consideraba el monumento como un documento que poseía diversos valores, con predominio de la instancia histórica que importaba salvaguardar fielmente. La preeminencia del valor histórico significaba respetar y preservar no sólo las partes originales de los monumentos, sino también los añadidos y alteraciones posteriores: además del valor propio, las transformaciones se constituían en testimonios insustituibles de las diversas fases constructivas y de las vicisitudes históricas del edificio. Todas las partes constitutivas de los monumentos reflejaban la historia artística, arquitectónica, cultural, tecnológica, económica y social de las sociedades donde se encontraban, por lo que debían ser respetados de modo integral, evitando así forjar interpretaciones erróneas. La exigencia de autenticidad, patente en la dimensión documental atribuida a los monumentos, motivó la condena de destrucciones, obliteraciones y acabados estilísticos idealizados de los monumentos. Además de imposibilitar su lectura real, las alteraciones conducían peligrosamente a una creación de falsos históricos: Boito incluso afirmó que sería preferible una restauración de mala calidad a una indistinguible, porque la primera era menos engañosa, lo que hacía posible verificar el período de intervención verdadero.

Boito compartía con Ruskin las preocupaciones sobre la autenticidad, asumiendo la pertinencia de conceder primacía a las acciones de conservación preventiva y consolidación para asegurar que los monumentos y sus valores asociados perdurasen, sin ninguna deformación falsa. Poniendo como ejemplo las intervenciones de Viollet-le-Duc en las fortificaciones de Carcasona y Pierrefonds, Boito criticó vigorosamente las restauraciones estilísticas de la escuela francesa, que consideraba que falseaban los monumentos arquitectónicos. No obstante, las similitudes con Ruskin no significaban la asunción de su filosofía fatalista: para Boito, la indefectible actitud ruinista de Ruskin no era aceptable por admitir la pérdida de los monumentos de modo pasivo, sin intentar salvarlos. Para un filólogo, la pérdida de un documento de modo pasivo no era tolerable: frente a la contingencia de la humanidad a quedarse eternamente privada de los monumentos degradados y todos sus significados, sería inmoral no establecer su rescate. Después de confirmada la ineficacia de la conservación y consolidación de los monumentos, la (estricta) restauración era exigible – incluso la terminación o reconstrucción serían admisibles como opciones extremas¹⁰⁷.

Mientras que por un lado criticaba las reintegraciones estilísticas arbitrarias e inventivas (aunque legitimase algunas posibilidades de reconstrucción o terminación de monumentos), Boito compartía con Ruskin las preocupaciones por la conservación y mantenimiento de la autenticidad (al mismo tiempo que criticaba el tono fatalista sobre el destino final de los monumentos). El pensamiento filológico de Boito se colocaba como punto intermedio de una tríada de sistemas patrimoniales, permitiendo definir una metodología equidistante de todas y al mismo tiempo suficientemente maleable para adaptarse a las circunstancias de cada caso, oscilando – sin comprometerse – entre el movimiento conservacionista, los principios de reintegración estilística, y las restauraciones arqueológicas.

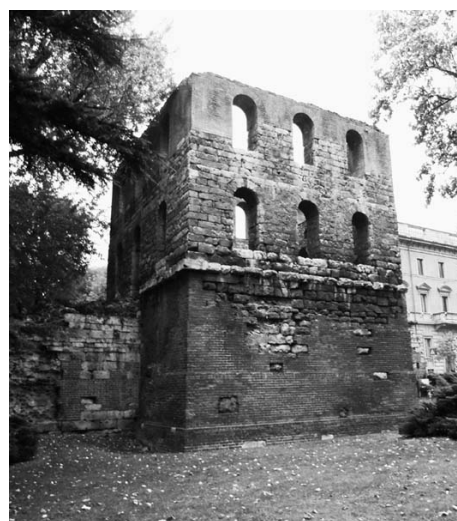
Boito enunció en diversos textos, de forma clarificada, la formalización de sus principios para las intervenciones en el patrimonio arquitectónico, generalmente denominados “restauración moderna”. Anunciando algunas cuestiones programáticas y valorativas todavía presentes en la contemporaneidad, la problemática filológica estaba inmediatamente implícita en la reivindicación de realizar amplios estudios arqueológicos, históricos, artísticos y técnicos de los monumentos, abarcando todas sus etapas cronológicas. Sólo conociendo los monumentos pormenorizadamente sería posible adoptar medidas de intervención adecuadas garantizando la autenticidad

¹⁰⁷ Las reintegraciones parciales, aunque indeseables, podrían permitirse cuando sus características se pudieran confirmar mediante un riguroso análisis filológico que coincidiera con los principios de la restauración histórica.

histórica. La transmisión de los monumentos a las generaciones futuras sin contaminación de su autenticidad significaría que, idealmente, estos deberían ser conservados conforme se encontraban en el momento de la intervención, congelándolos materialmente en el tiempo. Cuando fuera imprescindible, podrían realizarse intervenciones fuera del ámbito de la conservación preventiva: reflexionando sobre la complejidad de la actividad restauradora, Boito estableció tres aproximaciones a las intervenciones en monumentos arquitectónicos, repartidas en consonancia con el período y estilo para respetar las características de los monumentos.

Para los monumentos de la Antigüedad Clásica que habían perdido su valor utilitario, Boito proponía la aplicación de principios de restauración arqueológica. Los monumentos clásicos poseían valores intrínsecos asociados a todos sus fragmentos, aunque fuera por su posición original, por lo que la preservación de su autenticidad era fundamental como documentos arqueológicos. Después de ejecutadas las excavaciones arqueológicas y sondeos, registrando escrupulosamente en textos y dibujos las acciones efectuadas y los resultados obtenidos, había que preservar los elementos originales que quedaban. El principio general para las intervenciones sería proceder a la consolidación de estructuras, aceptando la anastilosis cuando fuera pertinente. Si la consolidación exigía la introducción de nuevos elementos estructurales, estos deberían asumirse como contemporáneos, utilizando materiales diferentes y líneas sencillas para distinguir las nuevas partes, evitando equívocos.

Se pueden mencionar algunas intervenciones de Andrade como ejemplos ilustrativos de los principios de Boito – la complicitad entre ambos motivaba la percepción de que Boito era el teórico y Andrade el empírico¹⁰⁸. A partir de 1889, Andrade realizó diversas intervenciones en las estructuras romanas de Aosta siguiendo criterios similares a los anteriormente enunciados. Mientras que la torre *Lebbroso* fue restaurada de acuerdo con la forma medieval que había adquirido a lo largo de los tiempos, para la torre *Pailleron* se optó por recuperar la forma romana original: se reconstruyó con ladrillos el piso superior que había sido sustituido por un tejado medieval, y el refuerzo de la muralla también fue realizado con ladrillos, lo que permitía señalar las partes restauradas, diferenciando las partes originales de piedra y las nuevas de ladrillo. La puerta *Prætoría* fue reforzada mediante la utilización de hormigón armado aparente, mostrando una vez más la preocupación por la diferenciación de materiales¹⁰⁹. Además, la problemática



▲ Imag. 259 y 260 – Torre Lebbroso en Aosta después de la intervención de Alfredo de Andrade; Torre Pailleron en Aosta después de la intervención de Alfredo de Andrade

¹⁰⁸ La enorme fama que poseía Andrade como restaurador de castillos medievales suscitó la invitación hecha en 1892 por Albert Naef (1862-1936) para ser consultor en la intervención restaurativa del castillo de *Chillon* (Montreux). Andrade fue consultado también por Bodo Ebhardt durante su intervención en el conjunto fortificado de *Hohkönigsburg* [LIMA, Joaquim da Costa, "O Artista Alfredo de Andrade" in *Brotéria* [separata], Lisboa, 1937, p.35].

¹⁰⁹ Andrade también utilizó el hormigón armado aparente en la consolidación del arco de la puerta *Savoia* en Susa, de origen romana.

filológica también estaba presente en la intervención: durante la Edad Media, la estructura había sido reformulada para albergar un edificio palaciego; durante la restauración que pretendía recuperar la forma romana, Andrade mantuvo los revestimientos en mármol del antiguo palacio como testimonios de su ancestral existencia¹¹⁰.

Para los monumentos medievales, Boito preconizaba la “restauración pictórica”: considerando que seguían siendo utilizados y habían adquirido valores pintorescos que demostraban su vetustez, sobre todo a través de la pátina. La salvaguardia de edificios medievales debía por eso incluir, de forma destacada, la preocupación romántica por la evidencia de antigüedad, por lo que las intervenciones restaurativas deberían incidir preferentemente sobre la estructura de los monumentos, que podía ser reparada, consolidada e, incluso, sustituida siempre que mantuviera la apariencia antigua. Con esta interpretación de Boito se empezó a distinguir aspecto de estructura, formando ambas parte de la materia física que compone el monumento (obra de arte). Además, los límites para las intervenciones se presentaban bastante más indefinidos y difusos.



▲ Imag.261 y 262 – Castillo de Fénis en 1897; El castillo después de las intervenciones

La intervención realizada por Andrade en el castillo de Fénis, a partir de 1898, consistía básicamente en la consolidación de las estructuras y la reconstitución parcial de torres, murallas, techos, pavimentos e interiores, fundamentándose en su profundo conocimiento de técnicas y tecnologías ancestrales que aplicaba de acuerdo con los vestigios existentes en el castillo. Aunque existían algunas opciones menos prudentes, la intervención podría considerarse respetuosa con la preexistencia, evitando añadidos creativos y manteniendo el aspecto pintoresco¹¹¹. Para el castillo de Vèrres, cuya intervención se empezó en 1888, las operaciones iniciales consistieron en obras urgentes de consolidación de estructuras precarias¹¹². En seguida, Andrade demolió parcialmente la parte superior de la segunda planta y el coronamiento del edificio, reconstruyéndolos utilizando modernas tecnologías (por ejemplo, se usó el cemento para reparar fisuras y para cubrir las bóvedas, impidiendo filtraciones pluviales y el consecuente deterioro). Andrade también sistematizó el drenaje pluvial, reconstruyendo varias estructuras degradadas (tejados, chimeneas, puente levadizo, almenas, etc.), basándose en las evidencias proporcionadas por los vestigios aún existentes y evitando operaciones creativas – a pesar de encontrarse degrada-

¹¹⁰ COSTA, L. V., *Alfredo de Andrade (1839-1915)...*, 1997, pp.409-410.

¹¹¹ Intentando acentuar el aspecto medieval del castillo, Vittorio Mesturino realizó, entre 1937 y 1942, intervenciones de restauración consideradas abusivas, comprometiendo la legibilidad de la estructura originaria.

¹¹² La intervención fue continuada por Cesare Berteà a partir de 1915.

do, el castillo era uno de los mejor preservados¹¹³. En ambas intervenciones se podrían encontrar analogías con la restauración pictórica preconizada por Boito, en especial las intervenciones sobre elementos estructurales que, aunque utilizando nuevas tecnologías, permitían mantener el aspecto pintoresco del conjunto edificado ya que estarían ocultas; pero también el rechazo por la introducción de innovaciones de componente creativa.

Finalmente, Boito consideró que el principal valor asociado a los monumentos modernos (renacentistas, manieristas, barrocos, etc.) era el valor estético, por lo que las intervenciones, denominadas “restauración arquitectónica”, debían promover el retorno de la belleza arquitectónica que se había perdido. La necesidad de mantener la unidad formal y compositiva posibilitaba recurrir a la reconstrucción, sustitución e, incluso, al añadido de elementos arquitectónicos debidamente documentados para la posteridad. Se puede afirmar que la restauración arquitectónica mencionada por Boito sería una mezcla de restauración histórica con la posibilidad de introducir innovaciones distintamente reconocibles. Siendo un modelo de intervención destinado preferentemente a conjuntos arquitectónicos posmedievales, su aplicación incidiría sobre las fortificaciones de transición y, especialmente, las abaluartadas, ya fuera del ámbito de la presente disertación. Es más: en la época de Boito, aunque los palacios clasicistas fueran considerados monumentos arquitectónicos – fruto especialmente de los aspectos artísticos asociados a ellos –, las fortificaciones abaluartadas todavía no lo eran, ya que generalmente no los poseían y en muchos casos seguían siendo utilizadas. Su valor era fundamentalmente funcional, y por eso propicio al mantenimiento de su operatividad, es decir, a su buen estado.

Para asegurar la eficacia de estos tres principios, Boito elaboró un conjunto de criterios para que fueran seguidos en las intervenciones de restauración: al poseer un valor documental único e insustituible, era necesario respetar los monumentos en su totalidad – incluso las partes añadidas a lo largo del tiempo –, debiendo regirse las intervenciones de acuerdo con el esquema consolidación-reparación-restauración, dando prioridad al primer paso relativamente. Todas las intervenciones de restauración debían ser fácilmente perceptibles, permitiendo la distinción entre las partes antiguas y las nuevas; además, se proponía el empleo de materiales diferentes y la elección de un lenguaje arquitectónico contemporáneo simplificado para las intervenciones nuevas, evitando que contrastara demasiado con las partes antiguas. Los elementos arquitectónicos que se decidía suprimir en el monumento por diversas razones debían exponerse en un lugar cercano. Para facilitar la identificación de partes nuevas resultantes del proceso de restauración, también era deseable la realización de una marca convencional con la fecha de intervención. Todo



▲ *Imag.263 y 264 – Castillo de Vèrres en 1890; El castillo después de la intervención de Alfredo de Andrade*

¹¹³ COSTA, L. V., *Alfredo de Andrade (1839-1915)...*, 1997, pp.458-463.

el proceso restaurativo tendría que ser documentado en todas sus vertientes, a través de informes, dibujos y fotografías.

Según Rivera Blanco, Boito recuperó la tradición italiana de la restauración arqueológica, estableciendo una metodología suficientemente hábil para defender la memoria histórica de los monumentos, y al mismo tiempo para recuperar su imagen antigua sin el cinismo de los apologistas de la unidad estilística; por otro lado, logró conciliar aspectos que antes eran relativamente contradictorios al concebir la restauración como arqueológica y proyectual simultáneamente, posibilitando recuperar un monumento de una cultura del Pasado para cumplir una necesidad contemporánea. Se podrían rellenar las necesidades de restitución estética, histórica y simbólica sin renunciar al diálogo entre el Pasado y el Presente¹¹⁴.

La presencia de la modernidad mediante la diferenciación exigida entre las partes antiguas y nuevas de los monumentos no se incluía únicamente dentro de la dimensión filológica de preservación de la autenticidad. En una época que poseía plena conciencia de la historia y del tiempo Pasado y Presente, la inserción de la contemporaneidad en la tabla estratigráfica cronológica (uno de los atributos asociados a los monumentos) era también una afirmación de modernidad y progreso, renunciando el Movimiento Moderno en la arquitectura. El progreso se tradujo no sólo en los lenguajes arquitectónicos, como también en el desarrollo tecnológico, permitiendo utilizar nuevos materiales y técnicas de consolidación. No obstante, la utilización de nuevas técnicas de consolidación estructural motivó una primera incongruencia en la semántica patrimonial de Boito: la utilización de consolidaciones estructurales ocultas interiormente para no modificar la apariencia de los monumentos, contrariaba evidentemente el criterio de permitir la fácil identificación de partes antiguas y nuevas, creando una contradicción respecto a la exigencia de autenticidad. La materia estructural era también soporte físico de la imagen (visible en su superficie), por lo que no podría considerarse inseparable del conjunto valorativo de los monumentos; sin embargo, Boito aceptó en algunos casos el sacrificio de la autenticidad del soporte material en pro de la preservación de la imagen.

La importancia atribuida a la imagen por Boito generó también otra incongruencia: el enfoque filológico sobre los monumentos requiere la estricta conservación de estos, considerados como documentos históricos. La riqueza estratigráfica presente en las diversas partes se imponía ante la unidad estilística resultante de las restauraciones. No obstante, Boito permitía la supresión puntual de elementos añadidos a lo largo del tiempo considerados desvirtuantes y a la vez poseedoras de valores históricos, artísticos y culturales relativamente insignificantes, con intención de depurar la legibilidad de los monumentos. La preocupación estética para con la fruición de los monumentos arquitectónicos como obras de arte significaba la aparición de juicios críticos presentes en el proceso de intervención; cuando confrontados, se reconocía ocasionalmente la primacía de la instancia artística sobre la instancia histórica¹¹⁵. Boito había previsto la existencia de potenciales conflictos entre las distintas instancias valorativas inherentes a los monumentos.

Los principios formulados por Boito influyeron en la elaboración de varias directrices para las intervenciones en el patrimonio arquitectónico, debatidas en diversas efemérides internacionales, destacando el *VI Congreso Internacional de los Arquitectos* realizado en Madrid en 1904. Las diversas experiencias de intervención patrimonial posibilitaron agrupar conjuntos de criterios de forma más uniforme, lo que hizo a las metodologías de intervención patrimonial de algún modo similares a las metodologías seguidas en el campo científico. Siguiendo el espíritu positivista

¹¹⁴ BLANCO, J. R., *De Varia Restauración...*, 2001, p.136.

¹¹⁵ IBÁÑEZ, I. G.-V., *Conservación de Bienes Culturales...*, 2006, p.235.

dominante entonces, Gustavo Giovannoni (1873-1947) sistematizó los principios filológicos para las intervenciones en el patrimonio arquitectónico, denominadas “restauración científica”.

La formulación metodológica de Giovannoni se asentaba sobre un conjunto de criterios que consideraban la condición, el carácter, y el tipo de intervención a adoptar para los monumentos arquitectónicos. Sus ideas se expresaron en varios textos, destacando *Questioni di Architettura nella Storia e nella Vita* publicado en 1925, y el versículo *Restauri dei Monumenti* publicado en 1936. El pensamiento de Giovannoni poseía amplias similitudes con el de Boito: respeto por todas las fases constructivas de los monumentos, intervención mínima posible, recurrir a las nuevas tecnologías para las consolidaciones, fácil identificación de las partes nuevas mediante marcación con siglas, utilización de materiales distintos de los originales para restituir formas y suplir lagunas, y neutralidad de los nuevos elementos añadidos (simplificación ornamental aproximada al lenguaje arquitectónico original), respeto por el entorno y documentación precisa de la historia e intervención de los monumentos mediante informes, dibujos y fotografías.

Giovannoni recuperó también la categorización francesa de división entre monumentos muertos (pertenecientes a culturas ancestrales, subsistían como reliquias y memorias, ya que su estado arruinado o la obsolescencia de su función original imposibilitaban su funcionalidad y revivificación) y monumentos vivos (mantenían sus funciones originales o similares, conservando su utilidad y manteniendo su integridad)¹¹⁶; ambas situaciones exigían distintas actuaciones, como había sido vagamente apuntado por Boito y discutido en el congreso de 1904 en Madrid. Respecto a las fortificaciones medievales, los castillos eminentemente defensivos serían monumentos muertos por su estado arruinado y obsolescencia funcional frente a la piroballística, mientras que los palacios acastillados preservados serían monumentos vivos, equiparándose a palacios residenciales aún funcionales. Por otro lado, y traspasando la filosofía historicista que daba prioridad solamente a la salvaguardia de monumentos singulares de excepcional valor histórico, artístico y arqueológico (monumentos mayores), Giovannoni defendía que también sería posible proteger a los modestos edificios de valor considerado secundario (monumentos menores), porque integraban un encuadramiento general paisajístico y caracterizaban el entorno de los monumentos mayores.

La metodología preconizada por Giovannoni establecía cinco modelos de actuación para las intervenciones en el patrimonio arquitectónico: el primero era la consolidación, para garantizar la estabilización estructural y la defensa contra agentes externos, siendo aceptable recurrir a tecnologías modernas (especialmente nuevos materiales y elementos químicos). Podría mencionarse como ejemplo el castillo de Gradara, única fortificación de origen medieval donde Giovannoni intervino más directamente, en inicios de la década de 1920. Como responsable de dirigir la intervención, Giovannoni defendía adoptar medidas de consolidación y refuerzo de la estructura, eliminando las causas que motivaban los daños mediante nuevas tecnologías cuando fuera necesario¹¹⁷. Sin embargo, el promotor de la intervención, Umberto Zanvettori di Belluno (†1928),

¹¹⁶ Louis Cloquet (1849-1920), en su texto *La Restauration des Monuments Anciens* publicado en 1901, también distinguió los monumentos vivos (obras que siguen siendo utilizadas, pudiendo recibir añadidos modernos para sus nuevas condiciones funcionales) y muertos (pertenecientes al Pasado, eran recuerdos de épocas extintas y documentos histórico-artísticos, sin posibilidad de restitución a su función original). Además, defendía que los nuevos materiales utilizados en las intervenciones debían ser iguales a los originales o de una calidad ligeramente inferior, para evitar que en un Futuro los materiales nuevos permanecieran por su resistencia, mientras los antiguos desaparecerían [TSCHUDI-MADSEN, S., *Restoration and Anti-Restoration...*, 1976, pp.98-99].

¹¹⁷ VARAGNOLI, Claudio, “Sui Restauri di Gustavo Giovannoni” in SETTE, Maria Piera (org.), *Gustavo Giovannoni: Riflessioni agli Albori del XXI Secolo* [actas de convenio], Roma, Bonsignori Editore, 2005, p.12.

no estaba de acuerdo con la intervención minimalista y reivindicaba obras más amplias de reintegración estilística y revivalista; por lo que Giovannoni optó por alejarse de la dirección¹¹⁸.



▲ *Imag.265 – Conjunto fortificado de Gradara*

El segundo modelo era la recomposición, que recurría preferentemente a la anastilosis, aunque en algunos casos se aceptaba la reconstrucción de partes circunscritas con materiales distinguibles y lenguaje ornamental sencillo que evitaran ser disonantes visualmente (los elementos decorativos con elevado riesgo de degradación podían ser excepcionalmente sustituidos por reproducciones distinguibles como tales, manteniendo el original expuesto en las proximidades). Aunque no se perfila en completa armonía con este modelo, se podría mencionar la restauración realizada por Quintino Quagliati en el castillo de *Monte* (Andria) en 1928, a nivel de sus paramentos exteriores¹¹⁹: Quagliati promovió la sustitución parcial del revestimiento pétreo del castillo debido a su extrema degradación provocada por las intemperies; las piedras sustitutas estaban oxidadas y eran intencionalmente irregulares para su mejor integración en el conjunto antiguo¹²⁰.



▲ *Imag.266 y 267 – Castillo de Monte en Andria antes de la intervención, pudiendo observarse la degradación de la piedra; El castillo después de la intervención*

El tercer modelo consistía en la liberación, que consistía en la remoción crítica de añadidos que carecían de valor artístico, histórico u otro, para que el monumento pudiera surgir íntegro y bello; no obstante, cuando los añadidos formaban un conjunto coherente debían preservarse como respetables documentos que atestiguaban las distintas épocas de intervención. Por ejemplo, el

¹¹⁸ Zanvettori ejecutó su intervención entre 1921 y 1923, reinventando inventivamente los interiores con el objetivo de recrear el ambiente renacentista de la época de Dante y de Paolo y Francesca de su *Divina Commedia*.

¹¹⁹ En 1879 había sido efectuada una primera restauración de consolidación de las estructuras e impermeabilización de las coberturas.

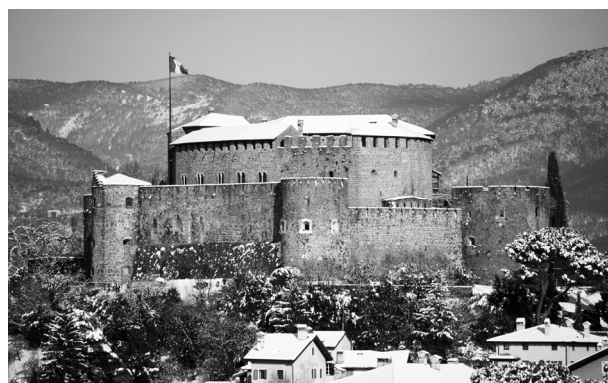
¹²⁰ CESCHI, C., *Teoria e Storia del Restauro...*, 1970, pp.150-152.

Castel Nuovo en Nápoles, también llamado *Maschio Angioino*, fue restaurado a finales de la década de 1930 por Gino Chierici (1877-1961) y Giorgio Rosi. Una de las primeras acciones que se tomaron fue precisamente la demolición de edificaciones que se habían añadido a las murallas y en las cercanías a lo largo del tiempo. La supresión de esas estructuras consideradas sin valor significativo posibilitaba observar la fortificación en su plenitud¹²¹.



▲ *Imag.268 y 269 – Castel Nuovo en Nápoles en inicio del siglo XX; La fortificación después de las intervenciones*

El cuarto modelo era el completamiento, realizado para rellenar lagunas de extensión moderada en monumentos buscando rescatar su armonía y unidad estética (mediante la analogía con otros edificios, investigación documental y análisis de vestigios existentes), asumiendo sin embargo la modernidad de la intervención de forma perceptible al recurrir a materiales distintos, lenguajes arquitectónicos simplificados y marcación de fechas o siglas. Una vez más, aunque no correspondieran integralmente al modelo enunciado por Giovannoni, se podría aludir a la intervención realizada por Ferdinando Forlati (1882-1975) en el castillo de Gorizia entre 1934 y 1937. El castillo había sido ampliamente dañado por bombardeos durante la Primera Guerra Mundial, por lo que se decidió reconstruir las partes destruidas fundamentando la intervención en los vestigios remanentes, en fotografías y otras fuentes de información. Después de consolidadas las estructuras, se repristinaron las estructuras lagunares (almenas, techos, paredes, etc.) según su forma y aspecto medievales, especialmente retirando los revoques blancos que habían sido añadidos durante el Renacimiento. La diferencia con el modelo de Giovannoni se encontraría en la utilización de materiales fácilmente perceptibles, que Forlati no siguió integralmente.



▲ *Imag.270 y 271 – Ruinas del castillo de Gorizia, después de los bombardeos de la Primera Guerra Mundial; El castillo después de la reconstrucción*

¹²¹ En la intervención que incidió sobre el exterior, también se recolocaron almenas en el coronamiento del edificio, aunque el coronamiento original estaba constituido por merlones (según un dibujo quinientista de Francisco de Holanda); la fenestración de las fachadas fue reformulada, adquiriendo un aspecto menos palaciego y con menos ventanas.



▲ *Imag.272 y 273 – Puerta de Sant'Ambrogio en Milán en 1920; La puerta después de la intervención de Gino Chierici*

Finalmente, el quinto modelo era la innovación, esencial para la ampliación o reconstrucción de partes extensas de monumentos destruidas súbitamente, efectuada mediante una intervención neutra, sencilla, con materiales modernos y recurriendo a un lenguaje arquitectónico moderno y neutro. El ejemplo más significativo es la intervención realizada por Gino Chierici en la puerta de *Sant'Ambrogio* en Milán entre 1938 y 1940: Chierici reconstruyó parcialmente la puerta medieval sobre las bases de piedra originales para recuperar su volumetría inicial. Para garantizar la inmediata distinción, se utilizaron ladrillos para las partes reconstruidas, como había sucedido antes en la vecina puerta de *Ticinense*. Chierici defendía que los restauradores no debían crear arbitrariamente ni tampoco fundir las nuevas intervenciones con las preexistencias volviéndolas indistinguibles; la intención de las intervenciones no era recuperar presuntas unidades estilísticas, sino conceder unidad arquitectónica (que podría no coincidir con la original) manteniendo la legibilidad histórica en las distintas estratificaciones¹²².

El rigor canónico de la restauración científica desarrollada por Giovannoni pecaba de establecer criterios metodológicos de actuación relativamente rígidos:

la existencia de criterios implicaba obligar a su aplicación automática y, consecuentemente, imponía a los monumentos una sujeción a ellos originando resultados contradictorios; por el contrario, debían ser los monumentos los que definieran la intervención adecuada a su caso. Los principios enunciados por Giovannoni fueron la base para la elaboración de la *Carta de Atenas* en 1931, el primer documento internacional que codificó normas para las intervenciones en el patrimonio arquitectónico y que resultó de la conferencia de expertos bajo la temática *Protection et Conservation des Monuments d'Art et Histoire*, promovida por la *Oficina Internacional de Museos* del *Instituto para la Cooperación Intelectual* bajo dependencia de la *Sociedad de Naciones*. El documento intentaba concienciar y estimular a las sociedades y sus gobernantes para la cooperación y salvaguardia patrimonial como un bien universal, ya que el interés colectivo se debía sobreponer al privado.

En la *Carta de Atenas* se proponía la realización de inventarios sobre el patrimonio existente en cada país compuesto por informes, dibujos y fotografías, que podrían eventualmente ser publicados como forma de divulgación del conocimiento. Las intervenciones sobre el patrimonio arquitectónico debían focalizarse prioritariamente en la conservación preventiva y mantenimiento de las edificaciones, procurando mantener igualmente los elementos *in situ* cuando fuera posible. La utilización de los edificios era por eso fundamental para asegurar su continuidad. Siempre que fueran inevitables, las restauraciones debían respetar las diversas contribuciones cronológicas de las obras, rechazando reintegraciones estilísticas integrales. Se aprobaba el recurso de la anastilosis así como el empleo juicioso de tecnologías y materiales modernos y la colaboración de especialistas en diversas áreas del conocimiento. Mientras que los nuevos materiales

¹²² JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.253-255.

debían ser de inmediato reconocimiento para la consolidación de ruinas evitando mimetismos, para la consolidación estructural de edificios íntegros esos nuevos materiales debían estar disimulados para evitar alterar su aspecto y carácter. Finalmente, se entendía que la salvaguardia patrimonial debía extenderse a los paisajes urbanos y naturales, especialmente en los entornos de los monumentos arquitectónicos y sus fisionomías características; no obstante, las ambiciones de protección ambiental se restringían generalmente a acciones reducidas de índole escenográfica, visibles en la búsqueda de perspectivas pintorescas y protección de jardines alrededor de los monumentos arquitectónicos.

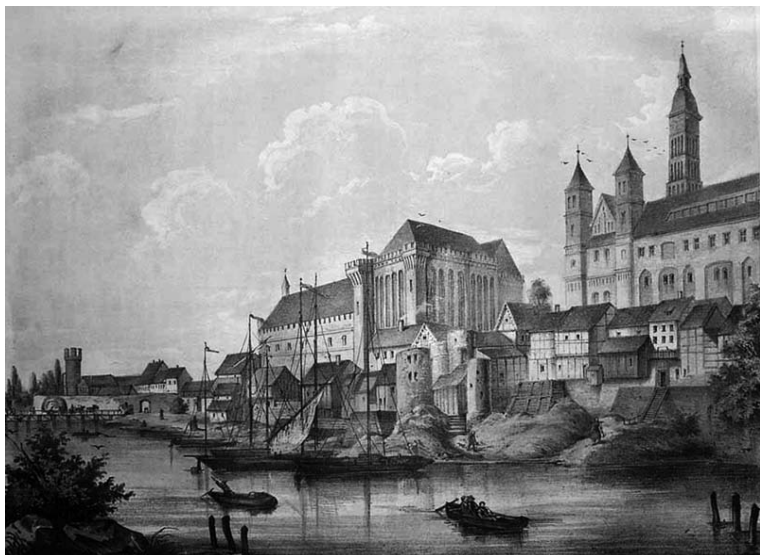
Antecedentes de la filosofía crítica de intervención patrimonial

Desde finales del siglo XVIII se asistía a un incremento de la actividad intervencionista en el patrimonio arquitectónico del espacio germánico. Por entonces empezaban a florecer sentimientos nacionalistas en diversos estados germánicos, resultantes del conturbado proceso de transformación político-social. Caracterizados igualmente por un espíritu romántico fuertemente influenciado por sugerencias medievalistas, los nacionalistas germánicos empezaron a restaurar monumentos arquitectónicos considerados símbolos germánicos: los grandes edificios religiosos y los castillos medievales. De modo análogo al Reino Unido, las intervenciones patrimoniales germánicas solían conceder primacía a la pureza estilística supuestamente original de los monumentos, considerados directamente en conexión con las raíces populares y culturales germánicas.

Las intervenciones en los conjuntos edificados alcanzar a atingir un estado prístino completo a menudo fantasioso, incluso sacrificando estructuras añadidas a lo largo del tiempo, remodeladas, demolidas o sustituidas por otras con lenguajes neomedievales. Las edificaciones no solían ser entendidas como conjuntos singulares que poseían un desarrollo temporal propio distinto de otras edificaciones, que consecuentemente asumirían formas e imágenes peculiares que reflejaban su evolución histórica; por el contrario, los conjuntos arquitectónicos antiguos se consideraban como parte de un sistema cerrado desarrollado en un tiempo específico, que había sido desvirtuado por añadidos y transformaciones. Las intervenciones restaurativas pretendían por eso recuperar la forma original de los edificios, siguiendo imágenes idealizadas que tendían a rescatar lenguajes medievales unívocos. Numerosas estructuras de monumentos se demolieron y remodelaron según formas inventivas revivalistas consideradas más ideales bajo criterios de uniformidad estilística, y otras estructuras nuevas medievalizantes se añadieron a su vez, contribuyendo a formular imágenes mentales y culturales sobre las fortificaciones de la Edad Media.

Se podrían mencionar numerosos ejemplos de intervenciones (reconstrucciones y remodelaciones) revivalistas de antiguas fortificaciones medievales que seguían un perfil imagético relativamente bien definido: consistían en palacios acastillados ubicados en lugares altos que dominaban los territorios circundantes. Inseridos en un recinto delimitado por murallas defensivas, los distintos volúmenes articulados entre sí con diversos lenguajes arquitectónicos formaban espacios interiores más o menos irregulares mostrando las fases de construcción. Partiendo de funciones inicialmente defensivas, los conjuntos edificados se reconvirtieron progresivamente en residencias aristocráticas. Las intervenciones ochocentistas pretendían atribuir a los conjuntos defensivos un aspecto más congruente con su origen medieval, por lo que solía reformularse la decoración de las estructuras existentes para que exhibieran un aspecto medieval. Además, se construyeron estructuras nuevas con lenguajes medievalizantes, reforzando el perfil imagético asociado culturalmente a las fortificaciones medievales anteriormente descritas, con diversas torres coronando el conjunto fortificado cuyos tejados de elevada pendiente acentuaban la verticalidad.

El *Wartburg* en Eisenach fue uno de los primeros conjuntos fortificados medievales considerados como monumento patrimonial por las implicaciones patrióticas, religiosas, culturales y míticas que le estaban asociadas. Reconocida su importancia desde 1756, entre 1838 y 1890 sufrió intervenciones restaurativas bajo dirección de Hugo von Ritgen, que se intensificaron a partir de 1853. La intervención ambicionaba recuperar la forma medieval del conjunto fortificado, por lo que se decidió utilizar lenguajes historicistas medievalizantes. Varias partes fueron remodeladas adquiriendo lenguajes revivalistas, otras fueron demolidas y sustituidas, y se añadieron algunas



otras completamente nuevas, como por ejemplo la torre del homenaje, erigida entre 1853 y 1859 (la torre original se situaría en otro lugar, conforme atestiguarían los vestigios descubiertos). El nuevo perfil adquirido marcó indeleblemente la imagen cultural germánica para las fortificaciones medievales.

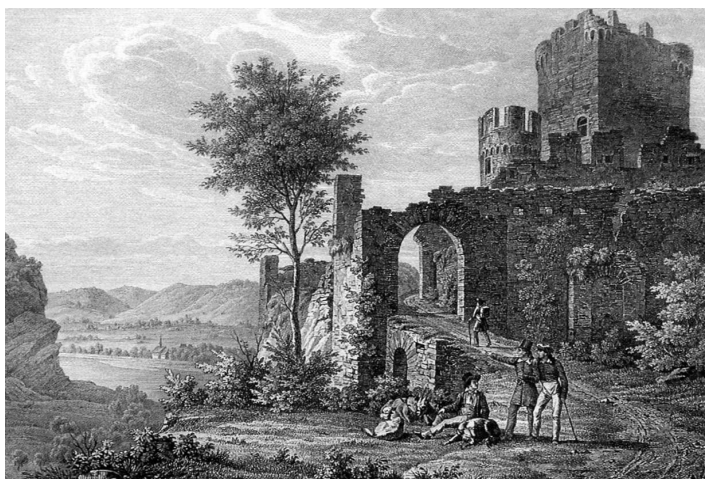
También el mítico *Ordensburg Marienburg*, fortificación del siglo XIV de los caballeros teutónicos, había sufrido una ligera intervención en 1774 promovida por Federico II (1712-1786) de Prusia. Considerando que el castillo era un importante monumento asociado a la historia prusiana, Friedrich Gilly (1772-1800) preparó a partir de 1794 diversos dibujos de levantamiento para ayudar a un futuro destino del conjunto defensivo. En 1804 la fortificación se consideró monumento histórico a preservar. Entre 1817 y 1855, por iniciativa de Heinrich Theodor von Schön (1773-1856), se realizó una primera intervención realizada según el proyecto de Karl Gersdorff bajo la supervisión de Schinkel. Una vez más, los criterios de actuación determinaron el resca-



▲ Imag.274 y 275 – Ordensburg Marienburg en Malbork, en una pintura de 1834 elaborada por Domenico Quaglio; La fortificación después de la última restauración

te fantasioso de su imagen medieval bajo una perspectiva romántica, responsable de la demolición y reconstrucción de varias estructuras siguiendo formas revivalistas inventivas que se consideraban más adecuadas. La reconstitución del carácter medieval del edificio incluía remodelar la decoración interior y el mobiliario. El conjunto fortificado volvió a sufrir intervenciones a partir de 1882, bajo dirección de Conrad Steinbrecht, y a partir de 1923, de Bernard Schmid; no obstante, los criterios adoptados eran ya más respetuosos con la preexistencia, fundamentándose en análisis de los vestigios y en la comparación con otras fortificaciones teutónicas¹²³.

¹²³ EMERY, Anthony, "Malbork Castle – Poland" in *The Castle Studies Group Journal*, Castle Studies Group, < <http://www.castlestudiesgroup.org.uk> >, 2007-2008, nr.21, p.144-145.



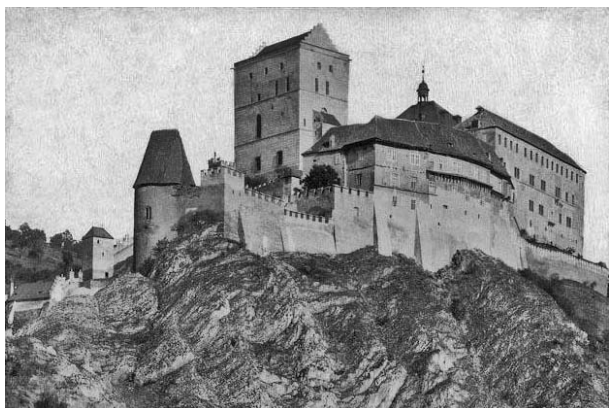
▲ Imagen 276 y 277 – Ruinas del Reichsburg en Cochem; El conjunto fortificado después de la reconstrucción

Otros ejemplos paradigmáticos se podrían mencionar también, como *Burg Hohenzollern*, que sufrió una intervención entre 1846 y 1867. Bajo dirección de Stüler, se efectuó una amplia reconstrucción y remodelación revivalista de las estructuras remanentes para dar un aspecto goticizado al conjunto y acentuar su imponente escenográfica, efecto que posteriormente influyó en varias intervenciones en otros conjuntos defensivos germánicos. Es importante aludir también el caso del *Reichsburg* en Cochem, que sufrió una intervención restaurativa entre 1868 y 1890 para adaptarlo a residencia de vacaciones, promovida por Jakob Louis Ravené (1823-1879). Bajo la dirección de Hermann Louis Ende (1829-1907) y de Julius Carl Raschdorff (1823-1914), se consolidaron las estructuras remanentes, se restauró la muralla y se reconstruyeron varios de los edificios que habían desaparecido, fundamentándose en criterios inventivos de unidad estilística cuyo resultado reflejó una imagen ficticia extravagante y romántica. A pesar de que el interior haber sido restaurado de acuerdo con las exigencias modernas de habitabilidad (las influencias tardogóticas y renacentistas fueron mantenidas en la decoración), el exterior mantuvo el aspecto seiscentista, con base en un grabado de 1576. En el espacio de influencia austrohúngara, Friedrich von Schmidt y Josef Mocker intervinieron en el *Burg Karlstein* (Karlštejn) entre 1870 y 1899, efectuando una reconstrucción neogótica que seguía principios similares a los analizados anteriormente, es decir, potenciar un perfil imagético cultural.

Paulatinamente, las preocupaciones patrimoniales empezaron a estar cada vez más presentes en la sociedad germánica, visibles en las acciones para la protección y salvaguardia de monumentos nacionales muebles e inmuebles. Desde finales del siglo XVIII se habían empezado a crear fórmulas de preservación patrimonial en Prusia¹²⁴, en especial la creación del *Schloß-Bau-Kommission*. En 1819 se legisló con el objetivo de salvaguardar castillos y edificios religiosos conventuales, y en 1830 se decretaron leyes contra las alteraciones que pusieran en peligro o alterar el carácter de los monumentos, y también se creó una entidad estatal para la preserva-

¹²⁴ En Prusia, el *Ober-Bau-Departement* fue fundado en 1770, renombrado en 1804 como *Technische Ober-Bau-Deputation*. Esta entidad poseía encargos relacionados con los edificios públicos, como la construcción de edificios nuevos o la fiscalización de obras en edificios existentes. En 1815 el *Technische Ober-Bau-Deputation* presentó un documento fundamental para la salvaguardia del patrimonio arquitectónico prusiano, el *Die Grundsätze zur Erhaltung Alter Denkmäler und Altertümer in Unserem Lande*; este documento poseía principios de intervención patrimonial, proponiendo la creación de una institución para inventariar el patrimonio prusiano, realizar informes sobre sus condiciones de conservación, proponer indicaciones para su preservación y elaborar una política general de salvaguardia patrimonial. En 1835 el *Kultusministerium* decretó el encargo de inspeccionar las obras realizadas en edificios con valor histórico, científico y técnico, pero solamente en 1843 fue creado el cargo de conservador de los monumentos artísticos [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.114-116].

ción de las defensas urbanas. En Austria se prohibió en 1802 la remoción de objetos de los antiguos castillos y otras estructuras, aunque sólo a mediados del siglo XIX se creó una institución para el patrimonio austriaco¹²⁵. En Baviera se instituyó en 1835 el cargo de inspector general para las Bellas Artes, y en 1868 el de conservador general de antigüedades y monumentos de arte¹²⁶.



▲ Imags.278 y 279 – Palacio acastillado de Karlstein en Karlštejn en 1875; La fortificación después de la restauración

La intervención protagonizada por Bodo Ebhardt entre 1900 y 1908 en el castillo *Hohkönigsburg* configuraba ya las preocupaciones patrimoniales más restrictivas con respecto a las restauraciones. Ebhardt argumentaba que la forma técnicamente más eficaz para preservar la fortificación en ruinas sería reconstruirla, devolviéndole su presumible imagen del siglo XV; además, se podría transformar en museo temático, retratando de modo plausible el palacio acastillado a la época medieval mediante mobiliario de época y exposición museológica de las piezas encontradas. Contrariamente a la generalidad de las intervenciones anteriores en el espacio germánico, donde predominaba una imagética cultural romántica visiblemente fantasiosa, Ebhardt defendía la intervención basándose en exhaustivos estudios del conjunto edificado mediante sondeos arqueológicos, levantamientos de los componentes arquitectónicos remanentes, investigación de la iconografía, elaboración de maquetas y fotografías, y estudios comparativos con otros edificios similares¹²⁷.

El análisis profundo permitiría rescatar las formas prístinas; no obstante, siendo una obra de patrocinio imperial y con un profundo simbolis-

mo político, Ebhardt intentó conceder a la fortificación una imagen germánica que en realidad no poseía, acercándose así a los principios imagéticos anteriormente enunciados: fortificación soberbia compuesta por varios volúmenes articulados con perfil vertical acentuado mediante el aumento de altura de las torres y la pendiente de sus tejados. A pesar de conocer las tecnológi-

¹²⁵ En 31 de Diciembre de 1850 se creó la *Kaiserlichen und Königlichen Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale* en sistema de voluntariado, que en 1873 extendió su ámbito desde los monumentos prehistóricos hasta el siglo XVIII. Sus encargos consistían en la elaboración de inventarios patrimoniales e informes sobre monumentos, su protección y evaluación de las intervenciones, que debían reducirse preferiblemente a la reparación, limpieza y obras de mantenimiento o conservación preventiva, aunque se podían aceptar terminaciones de partes consideradas vitales para la preservación siempre que no fueran por razones estilísticas. Todas las intervenciones debían ser cuidadosamente documentadas y publicadas, comenzando en 1856 con la publicación periódica de *Mitteilungen*, dedicada a intervenciones patrimoniales [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.163-164].

¹²⁶ JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.114-164.

¹²⁷ HAMANN, Bernard, *Haut-Königsbourg: L'Aventure d'une Impériale Reconstruction*, Mulhouse, L'Alsace Magazines Éditions, 2008, pp.16-18.

as constructivas ancestrales, Ebhardt no dudaba en utilizar las más modernas siempre que era necesario para la consolidación y reconstrucción de las estructuras.

Las ideas preconizadas por Ebhardt se encontraban enunciadas en su obra *Ueber Verfall, Erhaltung und Wiederherstellung...*¹²⁸ publicada en 1905, donde pretendió exponer sus ideas con el objetivo de defender las posturas operativas que asumía respecto a la intervención patrimonial. La importancia concedida a las fortificaciones medievales era visible en la formulación de conceptos técnicos para las intervenciones de conservación y restauración principalmente dirigidos a la arquitectura militar medieval, que Ebhardt consideraba como testimonio privilegiado y memorativo de la construcción de la nación alemana, a través de los conflictos bélicos por los que había pasado y para los cuales había sido edificada¹²⁹. Ebhardt incluso fundó en 1899 la *Vereinigung zur Erhaltung Deutscher Burgen* dedicada a la conservación de las fortificaciones germánicas, actualmente designada como *Deutsche Burgenvereinigung*.



▲ Imagen 280 y 281 – Ruinas del Hohkönigsburg en Orschwiller en 1900; El castillo después de la reconstrucción

Aunque hasta principios del siglo XX se efectuaron intervenciones orientadas a las reintegraciones estilísticas dentro del espacio germánico, las preocupaciones filológicas patrimoniales eran bastante anteriores, destacando Ferdinand von Quast (1807-1877), el primer conservador de los monumentos artísticos de Prusia. Quast estaba encargado de efectuar conexiones entre los servicios centrales y las entidades locales presentes en la preservación patrimonial, así como de inventariar el patrimonio y realizar informes sobre su estado de conservación para sugerir acciones de salvaguardia. Evitando reintegraciones de purificación estilística, Quast prefería las intervenciones que respetaban todos los elementos existentes, incluso los que habían sido adicionados a lo largo de los tiempos. Cuando los elementos agregados posteriormente cubrían las partes antiguas, debía realizarse un juicio crítico para decidir conscientemente sobre la retirada o el mantenimiento de la añadidura, porque sólo las que se consideraban más pobres debían ser retiradas; además, los perfeccionamientos debían estar limitados a un mínimo necesario¹³⁰.

Las ideas de Quast renunciaban principios críticos que habrían de desenvolverse algunas décadas después, dentro de un contexto germánico de intenso desarrollo cultural histórico, filosófico y artístico que abarcaban también la problemática patrimonial, producido a finales del siglo XIX y principios del XX. El ejemplo más paradigmático fue la problemática sobre el destino del palacio acastillado de Heidelberg: su construcción había empezado durante el siglo XIV exten-

¹²⁸ *Ueber Verfall, Erhaltung und Wiederherstellung von Baudenkmalen – Mit Regeln für Praktische Ausführungen*.

¹²⁹ SOUSA, Luiz Lopes de, "Wiederaufbau: A Alemanha e o Sentido da Reconstrução" in *Vitruvius*, São Paulo, <<http://vitruvius.com.br>>, 2009, nr.111.04-114.06.

¹³⁰ JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.125-127.

diéndose hasta el siglo XVI. En el siglo XVII, después de diversas vicisitudes (fuegos, tempestades y, principalmente, guerras), el castillo quedó bastante arruinado, siendo por eso abandonado y convirtiéndose en fuente de materiales de construcción. A principios del siglo XIX, la arruinada fortificación se convirtió en un símbolo nacionalista contra los ejércitos napoleónicos, ya que los franceses habían sido los principales destructores del palacio acastillado. Las obras realizadas en 1861 en la vía férrea que transcurría por base de la colina donde se ubicaba la fortificación provocaron la aparición de varias grietas en las paredes del palacio fortificado, que amenazaban con desmoronarse. El estado cada vez más precario del conjunto arruinado motivó la propuesta de Wolfgang Müller von Königswinter (1816-1873), en 1868, para reconstruir completamente el palacio fortificado, desencadenando la cuestión sobre que debía hacerse con el conjunto palaciego arruinado¹³¹.



▲ Imags.282 y 283 – Palacio acastillado de Heidelberg dibujado por Johann Ulrich Kraus en 1684; Ruinas del conjunto fortificado, pintado por Theodor Verhas en 1856

Entre 1883 y 1890 se estableció un gabinete de estudios (*Schloßbaubüro*) supervisado por Josef Durm encargado de elaborar un plan pormenorizado para preservar o reparar el conjunto fortificado. El gabinete presentó en 1889 un levantamiento detallado de las edificaciones, elaborado por Julius Koch y Fritz Seitz. La propuesta final fue evaluada en 1891 por una comisión de especialistas (*Schlossbaukonferenz*), entre los que se encontraba Wilhelm Lübke (1826-1893), crítico de los excesos restaurativos. La comisión concluyó que no era posible reconstruir totalmente el antiguo complejo defensivo, optando por mantener las estructuras remanentes mediante la remoción de vegetación dañina, el establecimiento de un sistema eficaz para drenaje pluvial y la consolidación de las ruinas. Sin embargo, se preveía la posibilidad de poder restaurar el ala *Friedrichsbau*, cuyos interiores habían sido bastante dañados por un incendio, pero no se encontraba completamente arruinada. Durm propuso atribuir a Carl Ernst Schäfer (1844-1908) el proyecto de restauración de la *Friedrichsbau*, ejecutada entre 1897 y 1900. La dispendiosa intervención consistió en la reconstrucción parcial de la estructura edificada y su remodelación, sustituyendo y

redefiniendo elementos de la fachada y de los interiores para conceder al conjunto un aspecto revivalista con lenguaje neorrenacentista¹³².

Terminada la restauración de la *Friedrichsbau*, Schäfer propuso en 1900 una nueva fase de intervención, formada por la reconstrucción del ala *Ottheinrichsbau* cuyo estado era de completa

¹³¹ OSTENECK, Volker, "Die Debatte um das Heidelberger Schloss" in SCHEURMANN, Ingrid (coord.), *ZeitSchichten: Erkennen und Erhalten – Denkmalpflege in Deutschland* [catálogo de exposición], Berlín, Deutscher Kunstverlag, 2005, pp.108-110.

¹³² SOUSA, L. L., "Wiederaufbau: A Alemanha...", 2009, nr.111.04-114.068.

ruina, de la que apenas quedaban sólo las fachadas. La intención final sería la reconstrucción completa, por etapas, del conjunto fortificado; no obstante, una vez más se intensificó el debate sobre el destino del castillo de Heidelberg entre los partidarios de la reintegración creativa historicista, liderados por Schäfer, y sus opositores, entre los que destacaba Georg Gottfried Dehio (1850-1932), secundado por Cornelius Gurlitt (1850–1938) o Adolf von Oechelhaeuser (1852-1923), autor de la obra *Das Heidelberger Schloss*[...] ¹³³ publicada en 1913. Dehio elaboró en 1901 el opúsculo *Was Wird aus dem Heidelberger Schloß Werden?*, donde analizaba el proceso de intervención en el palacio acastillado de Heidelberg desde las intenciones iniciales hasta la propuesta de Schäfer para la reconstrucción total. Repudiando la reconstrucción de la *Ottotheinrichsbau*, Dehio proclamaba la importancia del valor histórico y pintoresco de las estructuras en ruinas, que debían ser solamente conservadas. La reflexión concluía con un análisis sobre los perjuicios y beneficios resultantes de las decisiones elegidas para el destino del complejo fortificado, valorados bajo diferentes perspectivas ¹³⁴. El debate alrededor del destino que se le concedería al conjunto fortificado de Heidelberg posibilita utilizarlo como caso paradigmático para las tendencias de intervención patrimonial bajo una perspectiva crítica, que Dehio comenzó a apuntar.

En el espacio austrohúngaro, Aloïs Riegl fue el encargado de estudiar una forma para definir un amplio abordaje teórico sobre el patrimonio, permitiendo la elaboración de una legislación e influenciando el establecimiento de metodologías prácticas de intervención para la salvaguarda patrimonial. Riegl publicó en 1903 su obra *Der Modern Denkmalkultus*[...] ¹³⁵, que más que un texto indicativo de principios para la intervención patrimonial, se presentaba como una profunda reflexión crítica fenomenológica sobre la noción de monumento y sus valores asociados, que proporcionaba elementos para promover su preservación. La estructuración teórica empleada por Riegl empezaba por caracterizar el objeto de estudio y efectuar un reconocimiento gnóstico de sus cualidades valorativas inherentes, conjugado con una dialéctica *hegeliana* que exponía exigencias y oposiciones simultáneamente existentes cuando los valores eran confrontados entre sí.

Riegl inició su explicación repartiendo los monumentos en dos categorías distintas, los monumentos deliberados y los monumentos involuntarios: los primeros habían sido creados deliberadamente con un objetivo memorativo, para perpetuar y conmemorar personas o eventos en las sucesivas generaciones; los segundos habían sido construidos con objetivos eminentemente funcionales pero a lo largo del tiempo adquirieron determinados valores que los monumentalizaron, es decir, adquirieron el carácter de monumento cuando las generaciones modernas empezaron a considerarlos testimonios de algo, atribuyéndoles también valores memorativos. El caso del palacio acastillado de Heidelberg – y de la generalidad de las fortificaciones medievales – estaría claramente incluido en la segunda categoría, la de los monumentos involuntarios.

Riegl también dividía los monumentos involuntarios en tres otras clases: monumentos históricos, monumentos artísticos y monumentos antiguos. Siendo histórico todo lo relacionado con los eventos sucedidos en el Pasado, únicos e irrepetibles, los monumentos históricos se consideraban testimonios físicos del Pasado. Sin embargo, como todo es historia (constantemente se crean objetos que van ganando historicidad mientras el tiempo avanza), Riegl optó por considerar como monumentos históricos sólo los que se estimaban más importantes y que representaban eventos especiales de la evolución humana. Los monumentos artísticos eran los que poseí-

¹³³ *Das Heidelberger Schloss: Bau und Kunstgeschichtlicher Führer*.

¹³⁴ DEHIO, Georg Gottfried, "Was Wird aus dem Heidelberger Schloß Werden?" in *Kunsthistorische Aufsätze*, München, 1914, pp.247-259.

¹³⁵ *Der Modern Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*.

an, como su propio nombre indica, valor artístico; y los monumentos antiguos eran aquellos cuyo valor simplemente provenía de poseer antigüedad, como referencia al sentimiento romántico que percibía el pasar del tiempo en los objetos, reflejándose en su pátina.

A pesar de esta clasificación taxonómica inicial, Riegl logró alcanzar un nexo fundamental: las diversas categorías y clases de monumentos estaban intrínsecamente asociadas entre sí. Los monumentos deliberados, que con el transcurso del tiempo solían adquirir dimensiones involuntarias para las cuales no habían sido creados, eran también monumentos históricos. Los monumentos artísticos eran monumentos históricos porque poseían una componente histórica asociada (la historia del arte, que representaba la evolución de las artes en el momento de su creación); y los monumentos antiguos eran consecuentemente monumentos históricos también por la historicidad adquirida involuntariamente con el paso del tiempo.

Riegl dedujo que la distinción entre los diversos tipos de monumentos no era pertinente para el proceso metodológico de salvaguardia patrimonial, puesto que la clase de monumentos históricos abarcaba la totalidad de las otras clases. Lo que sería esencial para instituir preceptos de salvaguardia era la exégesis de las instancias valorativas inherentes a los monumentos, independientemente de su clase o categoría, algo que instituiría el recurso de los juicios críticos, ya que cada uno de los valores exigía distintas acciones de intervención que a menudo se oponían entre ellas. En cierto modo, se sistematizaban de modo más juicioso las perspectivas que había apuntado Dehio a propósito de la fortificación de Heidelberg. Las propuestas de Riegl se alejaban del debate fundamentado sólo en consideraciones históricas y artísticas, y que también admitía las formas de percepción y de goce de los monumentos, determinadas mediante varios valores asociados. Por eso Riegl estableció una clasificación de valores, repartidos entre valores de memoria (concernientes al Pasado) y valores de contemporaneidad (concernientes al Presente). Los valores de memoria se repartían entre valor histórico, valor de antigüedad y valor memorativo intencional, mientras que los valores de contemporaneidad se distribuían entre valor funcional y valor artístico (el valor artístico, a su vez, poseía dos componentes, valor de novedad y valor artístico relativo).

Para Riegl el valor histórico se refería al valor documental que existía en cada uno de los momentos creativos del monumento, representando físicamente etapas singulares de evolución de la humanidad – o, por lo menos, de las comunidades asociadas – en la época de la respectiva creación. La instancia documental histórica exigía hacer perdurar el monumento exactamente como había sido creado, sin alteraciones de ningún orden; las facultades documentales subsistirían así de manera incorruptible, posibilitando su percepción integral en el Futuro. No obstante, eso no significaba defender la instauración de intervenciones restaurativas que intentasen recuperar las formas prístinas, porque el documento perdería su historicidad y podría, incluso, ser desvirtuado. Se vaticinaba por eso la estricta conservación de los monumentos conforme se encontraban en la actualidad, deteniendo su degradación. El valor histórico enunciado por Riegl lo acercaba de las motivaciones defendidas por Dehio para Heidelberg que, frente a la restauración pretendida por Schäfer, auguraba la pérdida del auténtico en pro de la imitación y la pérdida del histórico en pro de la arbitrariedad ucrónica, de lo que resultaría una abstracción creativa académica. Dehio criticaba las restauraciones alegando que alteraban la verdad histórica patente en los monumentos, cuya sustancia material originaria debía ser preservada integralmente.

El valor de antigüedad, más fácilmente perceptible por las personas, era patente en los signos que atestiguaban la vetustez de los monumentos, como la pátina, el desgaste como consecuencia del uso y la degradación provocada por la naturaleza a través del tiempo. La veneración existente hacia las edificaciones antiguas, transformadas por las marcas del paso del tiempo que se reverenciaban estéticamente desde el Romanticismo, demandaba que no debía existir oposición a la acción natural del tiempo, manteniéndose las marcas que demostraban la antigüedad del

monumento. Riegl mencionó los castillos medievales para ejemplificar el valor de la antigüedad, visible en la erosión y pátina de sus ruinas. Reconstruir un castillo significaría perder el carácter pintoresco inherente a las ruinas y obtener algo híbrido, que no sería antiguo ni tampoco moderno. La fortificación de Heidelberg era admirada por numerosos poetas, pintores y otros precisamente por sus ruinas de carácter pintoresco.

El valor memorativo intencional estaba íntimamente conectado con los monumentos que habían sido intencionalmente creados para inmortalizar un evento o personalidad en la memoria de las generaciones futuras. La exigencia de mantener viva la memoria dentro de las conciencias de otros tiempos significaría postular que esa memoria nunca podría ser parte del Pasado, perpetuándose así como un eterno Presente. El mantenimiento ucrónico del eterno Presente – es decir, sin aceptar el paso del tiempo – demandaba un monumento inmutable, conforme había sido creado, siendo este un imperativo irrevocable. Se reivindicaba así la restauración como forma de devolver el monumento a su existencia prístina. El valor memorativo intencional tendría menor importancia en el caso de Heidelberg ya que las motivaciones principales habían sido las funcionales, aunque eso no significaría su inexistencia ya que generalmente las grandes edificaciones promovidas por los soberanos poseían un componente de autoglorificación asociado.

Entre los valores de contemporaneidad – los que cumplían con las exigencias contemporáneas de modo equivalente a las creaciones modernas –, el valor funcional englobaba los requisitos de utilización inherentes a los monumentos, sea la función original para la cual habían sido creados, sea las reutilizaciones posteriores. Este criterio demandaba la conservación, reparación, restauración o la remodelación siempre que fuera necesario, puesto que era imperioso mantener en perfectas condiciones la funcionalidad del conjunto edificado. Schäfer pretendía reconstruir Heidelberg con el objetivo de concederle funcionalidad una vez más.

En la restauración de la *Friedrichsbau* estaba patente esa intención: el ala recuperó las condiciones necesarias de habitabilidad e higiene para albergar la función residencial; no obstante, no se rescató esta función, por lo que el edificio empezó a funcionar como museo.

El valor artístico era el valor más subjetivo para Riegl: siguiendo una idea *nietzchiana* que rechazaba valores universales y absolutos en pro de una relatividad de valores relacionados con las diversas culturas, Riegl consideraba que para el arte tampoco existían criterios universales absolutos de evaluación. Cada cultura poseía características específicas en cada etapa de su evolución, definiendo en cada período singular los valores artísticos inherentes a esa cultura en ese momento. No obstante, lo que era considerado arte entonces podría no serlo después – o viceversa –, porque las condiciones cambian con el tiempo y, consecuentemente, afectan a la percepción de las obras. Este aforismo presuponía que la cultura de cada época poseía su propia voluntad artística (*kunstwollen*), depositaria de características específicas propias; como tal, para que una obra fuera considerada arte por otra cultura de otro tiempo, tendría que correspon-



▲ Imagen 284 – El ala Friedrichsbau del palacio acastillado de Heidelberg, el ala que sufrió la restauración de Carl Ernst Schäfer

der a la voluntad artística de esa otra cultura (presumiblemente diferente de la voluntad artística de la que la creó). Se justificaba así la inclusión del valor artístico como valor de contemporaneidad, puesto que era continuamente cambiante y atribuido según la voluntad artística – de modo simplificado, los gustos estéticos – de la cultura y época que lo evaluaba. El valor artístico era por eso un valor contemporáneo, exclusivo de cada contexto cultural.

Una de las componentes del valor artístico era el valor de novedad, íntimamente asociado a la percepción ancestral que atribuía mayor valor, por parte de la gente, a los objetos que eran nuevos frente a los viejos. Cuando se creaba una obra, se estimaba la apariencia nueva, mientras que la degradada se condenaba lógicamente. Esta instancia proponía por eso la conservación o recuperación de la apariencia nueva en las obras. El segundo componente del valor artístico era el valor artístico relativo, que se refería a la capacidad que mantendría la obra de arte antigua para sensibilizar a determinadas culturas en épocas posteriores; en otras palabras, aunque la obra de arte se creara según una voluntad de arte propia de ese momento específico, diferente de la existente en épocas posteriores, permanecerían en ella a pesar de todo algunas características estéticas que satisfacerían la voluntad de arte de las épocas posteriores, a despecho de su apariencia antigua. Irónicamente, en Heidelberg las características pintorescas de las ruinas empezaban a ser más valoradas que los revivalismos inherentes a su reconstrucción, que tendían a recuperar su forma prístina.



▲ *Imag.285 – El ala Ottheinrichsbau del palacio acastillado de Heidelberg*

Riegl divisó la existencia de conflictos entre los diversos valores, cada uno con exigencias propias. Por ejemplo, entre el valor de antigüedad y el valor de novedad, entre el valor funcional y el valor histórico, entre el valor memorativo intencional y el valor de antigüedad, y así sucesivamente. Frente a los diversos conflictos existentes entre los valores, Riegl consideraba fundamental encontrar compromisos entre ellos, permitiendo adecuar las intervenciones de salvaguardia. El equilibrio sería negociado críticamente caso a caso, considerando factores como el estado del monumento y el contexto donde se incluía. Eso significaba que las intervenciones de salvaguardia

no podrían ser entendidas en sentido absoluto; de hecho, no existía una solución única universalmente válida, sino diversas soluciones pertinentes. Por primera vez fue introducida la noción de intervención crítica, con el rechazo a criterios de evaluación absolutos en pro de un relativismo condicionado a las especificidades culturales, temporales y de exigencia social. Por otro lado, aceptando que la estricta conservación para preservar los monumentos eternamente sería imposible, Riegl se mostraba a favor de las intervenciones restringidas a un mínimo necesario para preservarlos.

Respecto al palacio acastillado de Heidelberg, las propuestas de Schäfer para reconstruir el complejo fortificado y las reacciones contra la reconstrucción, conducidas principalmente por Dehio, originaron la creación en 1901 de una nueva comisión de especialistas para evaluar la propuesta, cuyos resultados fueron infructuosos. En el año siguiente se creó una nueva comisión, que se manifestó indignada con la propuesta de reconstrucción arbitraria de Schäfer, re-

comendando antes la consolidación de las ruinas y la conservación preventiva y mantenimiento del conjunto edificado. Dehio y Paul Clemens (1866–1947)¹³⁶, se manifestaban contra las reintegraciones estilísticas; no obstante, mientras que Dehio estaba en contra de cualquier intervención fuera de la esfera de la conservación, Riegl y Clemens poseían dictámenes más flexibles con relación a las intervenciones patrimoniales, aceptando la eventual inserción de elementos nuevos e innovadores siempre que fueran respetuosos con las preexistencias¹³⁷.



▲ Imagen 286 – Palacio acastillado de Heidelberg, parcialmente en ruinas

El desarrollo de las ideas de Riegl y el establecimiento de un conjunto de principios operativos para la tutela del patrimonio arquitectónico se debe a Max Dvořák, a través de su obra *Katechismus der Denkmalpflege* publicada en 1916; no obstante, más que suministrar recomendaciones prácticas para la salvaguardia patrimonial, Dvořák pretendía despertar en la sociedad una consciencia de responsabilidad por preservar el patrimonio artístico, donde podría reconocerse el espíritu de las sociedades ancestrales. Existiendo una relación intrínseca entre el arte y el espíritu de sus creadores, las obras de arte no eran meras memorias del Pasado, sino sus testimonios privilegiados que condensaban las transformaciones por las que habían pasado las sociedades donde se encontraban. El análisis de las obras de arte permitiría conocer las manifestaciones de las sociedades antiguas que simultáneamente posibilitarían comprender el Presente. Las obras de arte traducían el espíritu colectivo ancestral, garantizando sentimientos de unión social en el Presente.

Así como los eventos del Pasado eran únicos e irrepetibles, también los monumentos podrían no ser reproducibles ya que eran fruto de circunstancias específicas únicas. No pudiendo recrearse

¹³⁶ Así como Louis Cloquet, también Clemens preconizaba una división del patrimonio arquitectónico entre los monumentos vivos y los monumentos muertos, ambos con criterios de intervención patrimonial muy distintos.

¹³⁷ KÜHL, B. M., “Observações Sobre as Propostas de Alois Riegl e de Max Dvořák para a Preservação de Monumentos Históricos” in DVOŘÁK, Max, *Catecismo da Preservação de Monumentos* [pres. LIMA, Valéria Esteves, BAUMGARTEN, Jens, KÜHL, Beatriz Mugayar], São Paulo, Ateliê Editorial, 2008, pp.40-41.

el Pasado, tampoco podrían recrearse sus producciones porque aunque se fundamentaran en indicios sólidos las réplicas no poseerían historicidad, dando como resultado obras triviales. Dvořák criticaba por eso las restauraciones que obliteraban, desvirtuaban o falseaban los valores inherentes a los monumentos, considerados documentos históricos y a la vez obras de arte para usufructo espiritual de la humanidad. Debido a su singularidad, destruirlas significaba destruir los valores espirituales asociados y las consecuentes conexiones entre la comunidad contemporánea y sus antepasados. Destruir un monumento sería destruir la propia memoria y cultura, por lo que la salvaguardia patrimonial debía ser una obligación moral con la que transmitir hereditariamente el precioso legado antiguo a las generaciones Futuras. Los valores únicos de los monumentos exigirían su preservación como un imperativo universal.

Es más: la preservación debería incidir no sólo sobre el monumento, sino también sobre el contexto (paisaje urbano o natural), que lo caracterizaba. Por tanto, Dvořák preconizaba la salvaguardia armoniosa de la estructuración morfológica de los conjuntos urbanos, puesto que la percepción de los monumentos con sus entornos contextuales permitía comprenderlos en su totalidad. Dvořák incluso ilustró su pensamiento recurriendo al ejemplo de los pequeños poblados pintorescos, delimitados por cercas amuralladas, que debido a los ideales de progreso sufrieron intensas reformas y demoliciones de estructuras antiguas, principalmente de las murallas para permitir la expansión urbana. Dvořák consideraba que el mayor perjuicio para la preservación patrimonial era la propia humanidad, por ignorancia, negligencia, codicia e ignorancia.

El patrimonio antiguo no era necesariamente antiestético ni se oponía al progreso humano, tampoco era disfuncional porque favorecía numerosas posibilidades de actualización respetuosa a lo largo del tiempo. Mediante la acción de expertos en las cuestiones patrimoniales se podrían adecuar los monumentos a las nuevas exigencias y criterios de habitabilidad, higiene, confort o funcionalidad. Además, la belleza asociada a los monumentos ancestrales proporcionaba deleite a todas las personas sensibles a los placeres espirituales, sin restringirse a las clases sociales privilegiadas conforme se podía constatar por el potencial turístico. Los beneficios económicos no se obtenían sólo de los servicios turísticos o de la reutilización funcional porque las obras de arte poseían por sí mismas un valor superior a la importancia de su materia componente.

Dvořák preconizaba varios principios de salvaguardia patrimonial, que habían sido mayoritariamente enunciados por sus antecesores. Debían conservarse inalteradas al máximo sus formas, aspectos, funciones y entornos: todas las contribuciones añadidas a través del tiempo eran válidas, ya que reflejaban las intenciones de cada sociedad en su época específica. Su significación histórica y artística concedían al patrimonio un valor testimonial insustituible que era importante preservar sin modificaciones arbitrarias; la preservación de la integridad incluía no sólo el monumento, sino también su entorno ambiental y su funcionalidad. Dvořák criticó incluso la práctica de reconstruir fortificaciones a partir de ruinas, originando falsos castillos cuya autoría era sin duda moderna. Las ruinas debían ser simplemente consolidadas, manteniendo su singular aspecto vetusto y pintoresco. Las operaciones de consolidación consistirían en rellenar grietas, reforzar estructuras que amenazaran desmoronarse, fijar elementos precarios y retirar vegetación dañina, evitando interferir en el aspecto general. Para los monumentos arquitectónicos, se consideraba necesario realizar una conservación preventiva y reparación de los daños existentes, protegiéndolos contra la humedad, consolidando la estructura y sustituyendo los materiales desgastados, reutilizando siempre que fuera posible materiales originales o similares para evitar que fueran visualmente disonantes. Finalmente, el añadido de nuevas estructuras consideradas necesarias a los conjuntos patrimoniales debía ser efectuado por especialistas, respetando el carácter del monumento mediante su simplicidad y evitando historicismos vacuos.

3 – RESTAURAR UN CASTILLO PARA QUE SEA UN CASTILLO

3.1. Evolución de las ideologías patrimoniales

a) Breve historial de las tendencias patrimoniales en Europa

b) Contextualización del recorrido patrimonial portugués

Orígenes de la problemática patrimonial en Portugal

Hasta finales del siglo XVIII, las intervenciones en las fortificaciones portuguesas no eran entendidas como actos de preservación patrimonial. La dimensión consciente del sistema valorativo atribuido a un bien (mueble o inmueble), como algo más trascendente que su elemental valor material, funcional o simbólico no estaba todavía presente, sobre todo la dimensión cultural. Las medidas más comunes de preservación se basaban en preocupaciones utilitaristas y estéticas según las cuales la restauración significaba principalmente reparar, remodelar y actualizar (estética o funcionalmente) siguiendo premisas estilísticas contemporáneas de la época. Lo que se consideraba viejo u obsoleto era substituido por lo nuevo e innovador, sin atender a la dimensión cultural, temporal y singular – aunque la sustancia artística intrínseca en algunos casos se reconociera como única.

Como en otros países, también en Portugal se transformaron edificaciones de la Antigüedad Clásica para adaptarlas a funciones defensivas, como por ejemplo los templos romanos de Almofala (Castelo Rodrigo), convertido en torre atalaya, de Egitânea (Idanha-a-Velha), reformado como torre residencial fortificada del comendador de la orden de *Cristo*, o el (generalmente denominado) templo de *Diana*¹³⁸ en Évora, que durante la Edad Media asumió una forma fortificada. También varios castros prerromanos antiguos volvieron a ser ocupados por las poblaciones que buscaban protección, las cuales procedieron a la reparación de sus murallas. Las intervenciones efectuadas sobre fortificaciones existentes durante la Edad Media tenían como pretensión repararlas de los daños y deterioros sufridos debido a conflictos bélicos y a las condiciones naturales, o adaptarlas y actualizarlas a nuevas condicionantes funcionales o de poliorcética.

El castillo de S. *Mamede* en Guimarães es un paradigma de las metamorfosis sufridas a lo largo del tiempo, conforme se pudo observar anteriormente: inicialmente un castillo condal prerrománico proba-



▲ Imag.287 y 288 – Templo de Diana en Évora antes de 1870; Torre fortificada del comendador de la orden de Cristo en Idanha-a-Velha

¹³⁸ El templo había pertenecido inicialmente al forum de la ciudad romana de *Ebora Liberalitas Iulia*.

blemente con una muralla sencilla delimitando un perímetro restringido, en la época románica se amplió ligeramente su recinto amurallado y las murallas fueron reconstruidas con sillares isodomos; en la época gótica se añadieron varias torres a la fortificación, y finalmente en la época tardogótica se construyó un alcázar. Como el castillo de S. *Mamede*, numerosas estructuras fortificadas medievales consideradas esenciales principalmente por imperativos estratégicos de defensa territorial o de afirmación simbólica del poder señorial, se reformaron adaptándolas a las nuevas necesidades que iban surgiendo. Se introdujeron innovaciones defensivas según evolucionaba la poliorcética, primero de la defensa pasiva a la activa y después de la neurobalística para la pirobalística¹³⁹, como se pudo observar en los capítulos introductorios. El mantenimiento de elementos castrenses de variadas épocas en edificios militares obedecía a una política pragmática de optimización de medios, aprovechando lo que seguía siendo útil y sustituyendo y añadiendo lo que se entendía necesario para modernizar las estructuras defensivas.



▲ *Imag.289 – Palacio acastillado de Porto de Mós*

Por otro lado, varias fortificaciones medievales fueron remodeladas para corresponder a nuevas funciones para las cuales no estaban inicialmente preparadas, destacando la función residencial aristocrática¹⁴⁰. Esa acción de readaptación residencial no resultó de una conciencia patrimonial, sino de la atribución de un valor simbólico e ideológico al bien antiguo con el objetivo de promover la legitimación de sus propietarios. No obstante, a pesar del respeto expresado por algunos ejemplos antiguos, el proceso de cultura mental de esa época no permitía aún considerar el valor patrimonial como bien cultural, puesto que contemplaba valores funcionales, simbólicos y como mucho, artísticos en algunos casos, sin estimar conceptos filológico-culturales de índole patrimonialista.

La génesis de las preocupaciones patrimonialistas tomó una primera forma legislativa¹⁴¹ en 1721 con el diploma regio¹⁴² que promulgó el rey Juan V confiriendo a la *Academia Real da Historia Portuguesa, Ecclesiastica, e Secular* el encargo de estudiar los “monumentos antiguos” anteriores al reinado de Sebastián¹⁴³. El concepto de monumento comprendía una multiplicidad tipológica y temporal de monumentos, como edificios históricos, estatuas, monedas, medallas y otros artefactos considerados convenientes a la gloria de la nación y al conocimiento de su Pasado. En ese documento Juan V decretó la prohibición de destrucción, ocultación o enajenación ex-

¹³⁹ Se pueden mencionar como ejemplos de fortificaciones medievales reconvertidas a la pirobalística los castillos de *Cerveira* (Vila Nova de Cerveira), de Lindoso, de Juromenha, de Campo Maior, de Palmela o de Monsaraz.

¹⁴⁰ Como se ha mencionado anteriormente, se podrían señalar los *paços acastelados* de Penedono, de Porto de Mós y de Ourém, o los castillos de *Feira*, de Leiria, de Óbidos y de Estremoz.

¹⁴¹ Maria Helena Maia afirma que este diploma regio convirtió a Portugal en uno de los primeros países que legisló oficialmente sobre la salvaguardia patrimonial como valor nacional, definiendo incluso la estructura para su tutela. La precocidad de Portugal resultaría de la necesidad de afirmación de los valores nacionales como símbolos para la consolidación de su independencia frente a España, considerada sistemáticamente una amenaza. La glorificación de monumentos identificados con los grandes momentos patrios, aliada al desarrollo historiográfico, permitían marcar la diferenciación de Portugal frente a sus poderosos vecinos [MAIA, M. H., *Património e Restauro em Portugal...*, 2007, pp.103-104].

¹⁴² Diploma de 20 de Agosto de 1721.

¹⁴³ El límite situado en el reinado de Sebastián era significativo política y simbólicamente, puesto que demarcaba el final del periodo anterior a la pérdida de la independencia portuguesa de España (1580).

temporánea de edificios (o sus partes) y de otros bienes pertenecientes a épocas ancestrales, bajo pena de sanciones; las autoridades municipales estaban encargadas de informar a la academia del patrimonio existente y de nuevos descubrimientos, debiendo velar por la conservación y protección de las antigüedades. Los funcionarios de la academia estaban encargados de estudiar e intentar comprar los bienes antiguos, para impedir su destrucción¹⁴⁴. El diploma fue confirmado¹⁴⁵ en 1802 por el futuro monarca Juan VI, introduciéndose dos cambios: las competencias anteriormente atribuidas a la academia se trasladaron al bibliotecario mayor de la *Real Biblioteca de Lisboa*, y se legisló para formar una colección de ilustraciones relacionadas con las artes y ciencias, bajo la custodia de la biblioteca.

El proceso de concienciación del patrimonio como bien de valor insustituible que después de perdido no podría recuperarse tuvo tres momentos decisivos en Portugal que despertaron la atención para la salvaguardia del patrimonio nacional. El primero sería después del terrible terremoto que asoló Lisboa en 1755, dejando amplias marcas de destrucción con una pérdida incalculable de patrimonio en la catástrofe. Aunque la sociedad asimilara la inevitabilidad de asumir las pérdidas, reparar lo que fuera posible y seguir adelante, las que eran insuperables mostraron la fragilidad e imposibilidad de sustitución de bienes antiguos y sus valores intrínsecos. Consecuentemente, la catástrofe natural propició el deseo de elaborar y publicar inventarios de aspecto artístico e histórico como forma de mantener la permanencia del patrimonio como una preservación iconográfica, de modo similar a las obras iconográficas que se encontraban sobre las ruinas de la Antigüedad Clásica en Roma.

La Guerra Peninsular contra los invasores franceses y españoles entre 1807 y 1811 también se reveló funesta para el patrimonio portugués. Los soldados franceses saquearon y vandalizaron incontables edificios religiosos, palacios y militares que quedaron irre recuperables en muchos casos. Sin embargo, aunque la barbarie francesa fuera la principal causa destructora del patrimonio, también el pueblo portugués, que se había sublevado contra el dominio francés, protagonizó actos de vandalismo saqueando bienes clericales y aristocráticos con el pretexto de que habían apoyado a los invasores franceses, y como represalia por siglos de subyugación. La inestabilidad político-social durante las décadas siguientes impidió la formación de un movimiento capaz de promover una mentalidad y política eficaz de protección patrimonial.

La inestabilidad culminó en la guerra civil de 1831 a 1834 entre liberales y absolutistas, con la victoria de los primeros. Además de los inevitables estragos bélicos, la victoria liberal produjo otra consecuencia funesta para el patrimonio portugués: la ruptura con el Antiguo Régimen motivó cambios estructurales en el país que determinaron la supresión de símbolos representativos del anterior régimen, como por ejemplo las órdenes religiosas (se ordenó su supresión, la nacionalización de sus bienes y su posterior venta en subasta pública en 1835 exceptuándose los edificios de valor histórico, artístico o referentes a glorias nacionales, y los destinados al servicio público). Los peligros que amenazaban el patrimonio nacional alarmaron a los medios intelectuales portugueses, que empezaron a apoyar la salvaguardia del patrimonio y lograron conseguir adeptos y medios divulgadores de sus acciones con una sensibilización cada vez más impactante sobre la sociedad portuguesa.

Los contactos con las experiencias extranjeras resultantes de las invasiones napoleónicas y del exilio de intelectuales liberales motivó el contacto directo con sociedades liberales vanguardistas, propiciando la absorción de pensamientos patrimonialistas progresistas que después se trasladaron a la realidad portuguesa. El culto por el Pasado propuesto por los liberales románti-

¹⁴⁴ "Alvará de D. João V Sobre os Monumentos Antigos" in PEREIRA, Gabriel, *Conselho Superior dos Monumentos Nacionais*, Lisboa, Typographia do Dia, 1900, pp.17-19.

¹⁴⁵ Diploma de 4 de Febrero de 1802.

cos, que recuperaba memorias nacionales con objetivos patrióticos regeneradores, motivó una búsqueda del espíritu portugués cuyas raíces estarían en la Edad Media. Las referencias al patrimonio y su preservación como vestigios documentales y memoria patria, que permitían conocer el Pasado nacional, fueron una constante dentro de la ideología romántica, con invocaciones historicistas relacionadas con la cultura popular, monumentos e historiografía nacional.

Almeida Garrett, que había estado exilado en Francia y Reino Unido, manifestó de modo pionero en textos literarios¹⁴⁶ sus preocupaciones respecto a la salvaguardia patrimonial, aunque de forma episódica y sin reflexión profunda. Garrett consideraba que la incompreensión formal y estructural de los tiempos pasados por parte de los interventores tendría como consecuencia la descaracterización de la esencia propia de los edificios. En la trama de su obra *Viagens na Minha Terra*, publicada entre 1843 y 1845 en el periódico *Revista Universal Lisbonense*, se mostraban sus preocupaciones patrimoniales de forma más explícita. Utilizando la ciudad Santarém como ejemplo, Garrett denunció de manera vehemente la progresiva destrucción de los monumentos portugueses – entre ellos las estructuras defensivas medievales –, las atrocidades cometidas en edificios antiguos que se alteraban o (supuestamente) restauraban, y la falta de voluntad política para impedir esa hecatombe¹⁴⁷.

Sin embargo, el mérito de haber producido el primer texto portugués que trataba las cuestiones patrimoniales de manera coherente se debió a Alejandro Herculano, cuya diligencia reflexiva y de toma de conciencia de la sociedad portuguesa se prolongaría en las décadas siguientes. Como Garrett, Herculano había absorbido influencias en su exilio en el Reino Unido y Francia. Para él, los monumentos edificados eran instrumentos fundamentales de conocimiento y de enseñanza sobre el Pasado, percibido a partir del punto de vista del Presente. El escritor consideraba que los documentos históricos podrían ser obras escritas, pero también edificaciones y obras muebles – todos los vestigios materiales resultantes de la acción humana en un tiempo pasado –, que permitían su posible reconstitución. Además de los valores culturales y artísticos, los documentos antiguos poseían un valor histórico insustituible que, junto con las tradiciones populares, proporcionaban conocimiento sobre el carácter de los individuos, pueblos, o incluso naciones: las obras antiguas traducían las sociedades que las habían producido¹⁴⁸.

Revelando puntos de contacto con Schlegel, Herculano consideraba que más que los poemas y las pinturas, el patrimonio arquitectónico poseía reflejada la imagen nacional y su Pasado por que era producto de iniciativas colectivas comunitarias, en oposición con las obras resultantes de devaneos individuales. Como las voluntades comunes de una sociedad en un determinado tiempo se habían cristalizado en la arquitectura de los edificios, estos serían fuentes privilegiadas para acceder al conocimiento de las sociedades y circunstancias que motivaron su creación. Además, como la piedra era el material predominante, eso les convertía en documentos fiables, pues la durabilidad permitía perpetuar el Pasado y sus idiosincrasias: las “piedras que hablan” eran documentos históricos con dimensión material¹⁴⁹. De manera análoga a los escritos de Garrett y otros autores europeos, el patrimonio monumental edificado constituía un “libro de piedra” donde estaban esculpidos testimonios del Pasado como herencia de memorias antiguas de los

¹⁴⁶ Según Helena Maia, Garrett explicó sus primeras preocupaciones en el poema *Camões*, publicado en 1825, donde elogiaba los monumentos portugueses y mostraba tristeza por su estado de semiabandono. En la introducción de *Lyrical de João Minimo*, publicada en 1828, Garrett formuló una crítica más explícita a la actuación sobre el patrimonio arquitectónico portugués, condenando – de modo similar a Chateaubriand – las intervenciones en edificios antiguos segundo criterios estéticos posteriores [MAIA, M. H., *Património e Restauro em Portugal...*, 2007, pp.20-27].

¹⁴⁷ GARRETT, Almeida, *Viagens na Minha Terra*, Lisboa, Typographia da Gazeta dos Tribunais, 1846, vol.2, p.32.

¹⁴⁸ ARAÚJO, Alexandre Herculano e, “Conservação dos Monumentos Nacionais” in *O Panorama*, Lisboa, 1840, vol.4, nr.165, p.205.

¹⁴⁹ ARCHER, P., *Sobre a Visão Patrimonial de Herculano...*, 2003, p.6.

tiempos nacionales gloriosos, por lo que su preservación para las generaciones futuras era fundamental.

La destrucción del patrimonio monumental provocó enérgicas protestas por parte de Herculano, explicadas en diversos artículos publicados en la prensa periódica, sobre todo en *O Panorama*, periódico donde fue editor responsable. Allí solían llegar diversas informaciones, llamamientos y protestas a través de una red de corresponsales sobre la dilapidación de bienes nacionales (edificios religiosos, fortificaciones, palacios, etc.). Herculano entendía que los monumentos antiguos debían ser percibidos en su lenguaje prístino, permitiendo así comprender su época creativa; para eso, los monumentos tendrían que mantenerse sin alteraciones profundas. Los monumentos repuestos, rehechos y ornamentados posteriormente a su época primitiva eran considerados por Herculano como documentos apócrifos falsificadores de la historia patria¹⁵⁰. La degradación y depredación del patrimonio arquitectónico portugués, considerada vandalismo por Herculano, era una constante en sus textos consagrados al patrimonio. Sus cuatro artículos¹⁵¹ publicados entre 1838 y 1839 en *O Panorama* constituyeron un conjunto doctrinario que poseía claridad y fortaleza de ideas, problematización lúcida y una propuesta de soluciones pertinente. Lector asiduo del periódico francés *Revue des Deux Mondes*, Herculano estaba influenciado por Victor Hugo y especialmente por Montalembert¹⁵².

Si por un lado el abandono y consecuente ruina de los edificios era una práctica digna de condena, por otro las actitudes cometidas directamente por la acción humana (voluntarias, aunque a veces inconscientes por ignorancia) configuraban algo abominable que urgía combatir. Herculano lamentaba la barbarie perpetrada contra los monumentos mediante demoliciones o desvirtuaciones infligidas mediante introducción de elementos nuevos o restauraciones descuidadas que seguían criterios estéticos de épocas posteriores, desfigurando los edificios. Se puede entender que para Herculano la restauración significaría recuperar la forma primitiva de los edificios, completándolos si era necesario siguiendo los lenguajes estéticos prístinos y utilizando técnicas y materiales constructivos similares a los ancestrales. Interesaría fundamentalmente conservar la forma inicial de las edificaciones, puesto que la conservación de su imagen antigua garantizaría el carácter genuino y autenticidad del conjunto edificado incluso extendiéndose a los añadidos efectuados en épocas posteriores, en conformidad y coherencia con la unidad estética original. Se podrían incluso demoler estructuras agregadas posteriormente que interferían en la claridad de la imagen original, permitiendo devolver la (supuesta) imagen primitiva.

Herculano criticaba los reaprovechamientos sistemáticos (no programados) de edificios antiguos para nuevas funciones, siguiendo criterios de economía de medios, facilidad y rapidez de readaptación: el ejemplo más concreto era el de los castillos medievales para funciones carcelarias, como por ejemplo los castillos de Silves, de S. *Mamede* en Guimarães o de Braga, o para cuarteles militares, como por ejemplo los castillos de Chaves, de Bragança o de S. *Jorge* en Lisboa. Además, los ayuntamientos municipales fueron acusados de causar una inmensa destrucción en nombre de un supuesto progreso, destruyendo varios conjuntos edificados antiguos. Estas destrucciones perseguían no sólo sustituir edificios antiguos por otros nuevos, sino también demolerlos para crear espacios públicos o para reaprovechar los materiales constructivos.

¹⁵⁰ ARCHER, P., *Sobre a Visão Patrimonial de Herculano...*, 2003, p.15.

¹⁵¹ *Os Monumentos I* y *Os Monumentos II* publicados en 1838; *Mais um Brado a Favor dos Monumentos I* y *Mais um Brado a Favor dos Monumentos II* publicados en 1839. Los artículos fueron publicados entre 1872 y 1873 en el segundo volumen de sus *Opúsculos*, bajo el nombre de *Monumentos Patrios*, después de una profunda revisión.

¹⁵² Las similitudes han sido examinadas por Lúcia Rosas, destacando sobre todo las cuestiones del vandalismo (perpetrado por dos tipos de destructores, los "arrasadores" que demolían, y los "reformadores" que remodelaban), del culto a los monumentos históricos, y la oposición entre progreso y patrimonio [ROSAS, L., *Monumentos Pátrios...*, 1995, vol.1, pp.23-25].

Herculano incluso mencionó varias amenazas a fortificaciones militares, algunas realizadas: criticó la demolición de partes de la cerca amurallada fernandina de Lisboa o de tramos de la muralla y puertas fortificadas de Santarém en pro de supuestas medidas higienistas o progresistas (aumento de vías de circulación y espacios públicos); la fortificación de Torre de Moncorvo fue demolida con el objetivo de utilizar la piedra como material para pavimentar calles; incluso el castillo de *S. Mamede* en Guimarães estaba en riesgo por las mismas razones, habiendo sido salvado por imposición directa del rey Pedro IV de mantenerlo sin la mínima alteración. Éste último caso manifestaba la precocidad de Herculano en la defensa de la universalidad del valor asociado al patrimonio cultural, que no pertenecería sólo a las gentes del municipio donde se ubicaba, sino también a toda la nación. En 1838 Herculano propuso la creación de una entidad asociativa con base en corresponsales, con el objetivo de recoger informaciones sobre el patrimonio regional y preservarlo, denunciando las destrucciones a las que eran sometidos sistemáticamente¹⁵³.

También Fernando II, rey consorte portugués desde 1836, se reveló un personaje fundamental para la causa de la salvaguardia patrimonial portuguesa, reivindicando la adopción de medidas legislativas. Sus acciones más impactantes fueron de mecenazgo en pro de la preservación del patrimonio nacional. Debido a la carencia de una estructura burocrática oficial en el gobierno, la vocación para la gestión del patrimonio realzó la obstinación de Fernando II como el gran mecenas cultural y protector del patrimonio portugués. Este rey estuvo directamente relacionado con una de las primeras intervenciones con objetivos culturales realizadas sobre las fortificaciones de la Edad Media: la adquisición en 1838 del convento quinientista de *N. Sra. da Pena* y la tierras que le rodeaban, donde estaba incluido el castillo medieval de Sintra que se encontraba abandonado. Su denominación – *castelo dos Mouros* – aludía a su origen musulmán.

El contrato de adquisición del conjunto ubicado en lo alto de la sierra de Sintra comprometía a Fernando II a efectuar reparaciones en el conjunto conventual, pero también a velar por la conservación de la antigua fortificación musulmana. Conforme se ha mencionado con anterioridad, Fernando II poseía una cultura germánica muy influenciada por el movimiento romántico, que se reflejó en su pasión por las artes, cultura, historia y patrimonio nacional. La atracción por la Edad Media lo llevó a construir el palacio acastillado de *Pena*, muy cerca del castillo musulmán. Amante de los ambientes pintorescos, Fernando II había incluido en el programa de su palacio acastillado un ambicioso proyecto de paisajismo, que como se ha comprobado, incluía en los jardines palaciegos estructuras lúdicas alusivas a las fortificaciones medievales, expresando los gustos románticos. La fortificación musulmana parcialmente en ruinas sería la estructura pintoresca más portentosa del parque palacial.

A pesar de la seducción romántica por las ruinas, Fernando II procedió a una intervención en la fortificación durante la década de 1850, que sin embargo fue escasamente documentada. José Azevedo cita un requerimiento efectuado en 1839 al municipio de Sintra, por parte del barón de Eschwege en nombre de Fernando II, refiriendo la propuesta de tomar a su cuidado el castillo para preservarlo¹⁵⁴, y Vilhena Barbosa mencionó en un artículo de 1865 que la fortificación sufrió

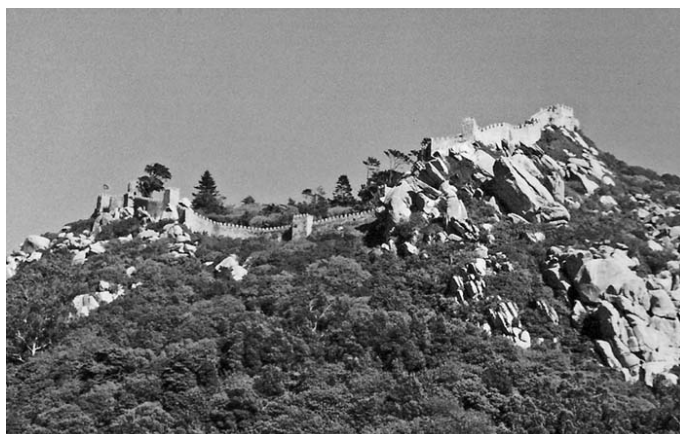
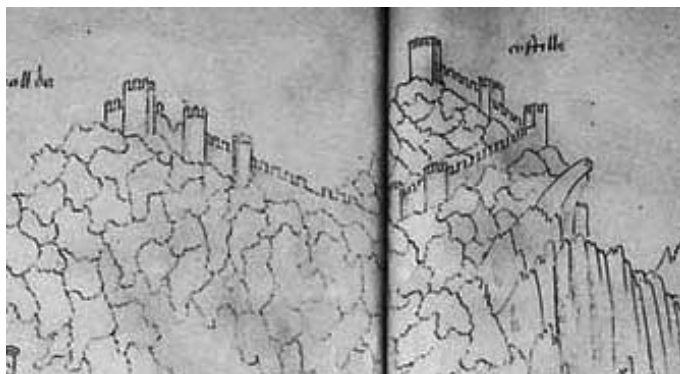
¹⁵³ En un artículo publicado en 1840 en el periódico *O Panorama*, Herculano mencionó la creación de la *Sociedade Conservadora dos Monumentos Nacionaes*, desconociéndose su destino después del acto de fundación [ARAÚJO, A. H., “Conservação dos Monumentos Nacionais...”, 1840, vol.4, nr.165, p.205].

¹⁵⁴ «(...) Há no recinto daquele Mosteiro e Cerca, continuação de serra e penedia que não tem espaço de chão que admita cultura, porem conserva uma sistema e umas Muralhas de tão antiga estrutura que apenas se sabe por tradição que ao tempo que os Romanos, e os Mouros conquistaram a Luzitania, já aquellas obras existião. Propoem-se Sua Magestade a tomar de aforamento a dita parte de Serra que chamão Castello para prevenir o estrago total daquellas Obras que ainda restão, e para formar escadas e ruas que facilitem o tranzito para o sitio da Pena e tentando plantação de Arvores Silvestres entre os penedos para servir de passeio e recreio aos Nacionais e Estrangeiros

reparaciones en sus murallas y torres¹⁵⁵. No obstante, sin un profundo estudio de arqueología de la arquitectura, no es posible saber cual fue la profundidad de la intervención realizada por Fernando II. A pesar de todo, se puede proponer que la acción de Possidónio da Silva – arquitecto de la Casa Real a quien se atribuye generalmente la autoría de la intervención – incidiera sobre la parte superior de las murallas y torres, es decir, el coronamiento almenado, notorio en las diferentes técnicas constructivas empleadas allí¹⁵⁶.

En cierto modo, la intervención se restringió a la consolidación de las estructuras y a la reconstrucción de las almenas y las partes de murallas que faltaban. Se respetó el trazado de la preexistencia, como se puede verificar comparando el castillo existente en la actualidad con las imágenes dibujadas por Duarte d'Armas a principios del siglo XVI, época en la que el castillo había sido abandonado definitivamente: las torres actuales corresponden a grosso modo a las representadas por Duarte d'Armas. Fernando II no poseía interés en restaurar el castillo según modelos inventivos, pero tampoco le interesaba perder la estructura fortificada por el transcurso de la degradación natural; por lo que se puede insinuar que la acción de Possidónio se guiaría por la detención del proceso degenerativo y por la reparación de las murallas, torres y la capilla ubicada en el interior del recinto amurallado, probablemente las únicas estructuras que seguían manteniéndose en pie. Se trataría de aplicar procedimientos de reparación y manutención similares a los ancestrales aunque el objetivo fuera distinto: de índole funcional para las acciones antiguas, y de índole cultural para las modernas. La intención sería crear un espacio verde romántico, donde las murallas contribuirían a crear el ambiente pintoresco y hedonista; la colocación de recorridos peatonales y una vegetación abundante dentro del recinto amurallado – donde antes estaban los edificios – contribuiría a la sublimación del espacio, acentuando la sensación de retorno de la fortificación a la naturaleza.

También los primeros gobiernos liberales se preocuparon por la defensa del patrimonio artístico, aunque las medidas adoptadas para su salvaguardia fueron aisladas y lentas, sin consecuencias



▲ Imagen 290 y 291 – Pormenor de la ilustración de Sintra (c.1509-1516) de Duarte d'Armas, donde se puede ver el castillo de Mouros; El castillo de Mouros en Sintra

que frequentão este Paíz (...)» [citado por AZEVEDO, José da Costa, *Bairros de Sintra*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 1997, pp.255-256].

¹⁵⁵ «(...) O castello dos Moiros tem agora reparadas as muralhas e torres ameizadas que na citada epocha [meados da década de 1820] se achavam em ruina; e o vasto recinto que ellas cercam está presentemente convertido n'um parque (...)» [BARBOSA, Inácio de Vilhena, "Uma vista pittoresca da serra de Cintra" in *Archivo Pittoresco*, nr9, vol8, 1865, pp.73-74].

¹⁵⁶ COELHO, Catarina, "A Ocupação Islâmica do Castelo dos Mouros (Sintra): Interpretação Comparada" in *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Lisboa, Instituto Português de Arqueologia, 2000, vol.3, nr.1, p.213.

inmediatas y con algunas repercusiones funestas para algunos monumentos nacionales. En 1836, por iniciativa del ministro Mouzinho de Albuquerque, se procedió a un primer intento de legislar¹⁵⁷ sobre el patrimonio edificado; un año más tarde se otorgó a la *Academia Real de Bellas-Artes de Lisboa* el encargo de efectuar un levantamiento gráfico (plantas, cortes y alzados) de edificios, para permitir que perdurase su memoria cuando la conservación fuera imposible¹⁵⁸.

Nombrado inspector general de Obras Públicas en 1840, Mouzinho inmediatamente propuso la elaboración de un inventario de edificios públicos con informaciones completas que permitiera atribuir una clasificación de cada edificio para posibilitar coordinar eficazmente la gerencia del patrimonio edificado por las entidades responsables. La clasificación se dividiría en tres clases: edificios desprovistos de valor patrimonial o de función útil (con posibilidad de abandono y ruina), edificios susceptibles de reutilización mediante obras de adaptación, y edificios considerados monumentos, cuyo valor histórico y artístico requería obras de conservación (y restauración, cuando fuera indispensable)¹⁵⁹. Debido al desastroso estado de las finanzas públicas y a la escasez de recursos humanos con formación para intervenir en el patrimonio arquitectónico, la conservación se consideraba una solución bastante aceptable, puesto que además de económica, permitía mantener los edificios hasta la llegada de fondos y de profesionales formados para restaurarlos; la restauración seguía siendo entendida como terminación, perfeccionamiento o recuperación de la imagen prístina, que implicaba obras abultadas¹⁶⁰.

Mouzinho fue el primer responsable de la intervención en el monasterio de *Sta. Maria da Vitória* en Batalha, generalmente considerada la primera gran intervención con intenciones patrimoniales en Portugal. La intervención originó una obra de reflexión en forma de memoria descriptiva, *Memoria Inédita[...]*¹⁶¹, escrita entre 1840 y 1843 (pero publicada en 1854). Mouzinho no se limitó a enunciar y justificar sus opciones de intervención: tomando como ejemplo la intervención en el monasterio, elaboró una doctrina para las intervenciones en el patrimonio arquitectónico. El texto demostraba claras influencias adquiridas en Francia y en el Reino Unido, donde había estado exilado.

Para Mouzinho, los monumentos arquitectónicos eran documentos históricos y artísticos singulares que reflejaban la época de su creación, por lo que debía rechazarse la utilización de materiales y tecnologías constructivas modernas, ya que corrompía la lectura del monumento y producía anacronismos. No era lícito introducir concepciones ajenas a las de los creadores primitivos, que debían ser respetadas; por eso, antes de la restauración había que proceder a un exhaustivo estudio previo del monumento que posibilitara conocer todos los medios técnicos y artísticos utilizados, para evitar ejercicios de reconstitución basados en hipótesis o caprichos resultantes de invenciones propias¹⁶². La intuición de los restauradores competentes permitiría penetrar par-

¹⁵⁷ Por un Oficio de 19 de Febrero de 1836, la *Academia Real das Ciências* fue la encargada de realizar un inventario de los edificios religiosos incorporados en la *Fazenda Nacional*, que por su valor histórico, simbólico, arquitectónico o artístico, debían ser clasificados como monumentos públicos. Los criterios requeridos para la clasificación serían la época de su fundación, los eventos importantes asociados al edificio, la cualidad arquitectónica, la posesión de reliquias, y la existencia de monumentos fúnebres importantes.

¹⁵⁸ Según Paulo Rodrigues, esta opción de los levantamientos gráficos para edificios en riesgo de demolición demostraba la incapacidad del Gobierno para encontrar soluciones para salvaguardar el patrimonio arquitectónico: frente a la imposibilidad de conservar todos los monumentos, se conservaría por lo menos su memoria por medio de imágenes [RODRIGUES, P. S., *Património, Identidade e História...*, 1998, p.61].

¹⁵⁹ NETO, Maria João, *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997, pp.68-69.

¹⁶⁰ MAIA, M. H., *Património e Restauro em Portugal...*, 2007, pp.104-106.

¹⁶¹ *Memoria Inédita Acerca do Edifício Monumental da Batalha*.

¹⁶² NETO, M. J., *James Murphy e o Restauro...*, 1997, pp.96-97.

tiendo de vestigios remanentes en el espíritu de los creadores, de manera que se podrían reproducir las partes que habían sido destruidas o subvertidas. Con el empleo de materiales, la reproducción de formas (a partir de copias de modelos existentes) y la utilización de tecnologías iguales a las originales, la autenticidad del monumento estaría garantizada para Mouzinho. Esos principios de intervención permitirían devolver el monumento a su estado prístino, donde las partes restauradas quedarían en armonía con las partes antiguas; además, si los materiales o las tecnologías modernas habían sido aplicadas como último recurso, debían quedar disimuladas.

La valoración de la imagen general, que se deseaba con una expresión unitaria y fácilmente comprensible, favorecía la demolición de elementos con poco valor artístico o histórico añadidos posteriormente a la primitiva construcción, es decir, se expurgaban partes añadidas que se consideraban espurias y que interferían con la imagen definida como prístina. Según Helena Maia, la ansiada coherencia del conjunto, resultante de una unión de pensamiento entre restaurador y creador original (unidad conceptual, estilística y constructiva), funcionaba como un sistema insoluble compuesto por partes que se sostenían, actuaban y reaccionaban entre ellas eficazmente; por lo que tenían que evitarse las intervenciones anacrónicas realizadas fuera de esa unidad de pensamiento, ya que cualquier modificación operada en alguna parte del conjunto edificado repercutiría necesariamente en todas las partes restantes¹⁶³.

Los ideales enunciados por Mouzinho se encontraban parcialmente aplicados en una intervención patrimonial coetánea con la realizada en el monasterio de Batalha: la torre de S. Vicente en Lisboa. Generalmente llamada torre de *Belém*, la fortificación de transición ostentaba un gran simbolismo para el pueblo portugués directamente relacionado con los Descubrimientos: además del importante legado artístico que proporcionaba su excepcionalidad arquitectónica – figuraba entre los mejores ejemplos de arquitectura manuelina, con autoría del gran maestro portugués Francisco de Arruda (†1547) –, era también un símbolo de la época gloriosa de la expansión portuguesa bajo el reinado de Manuel I.

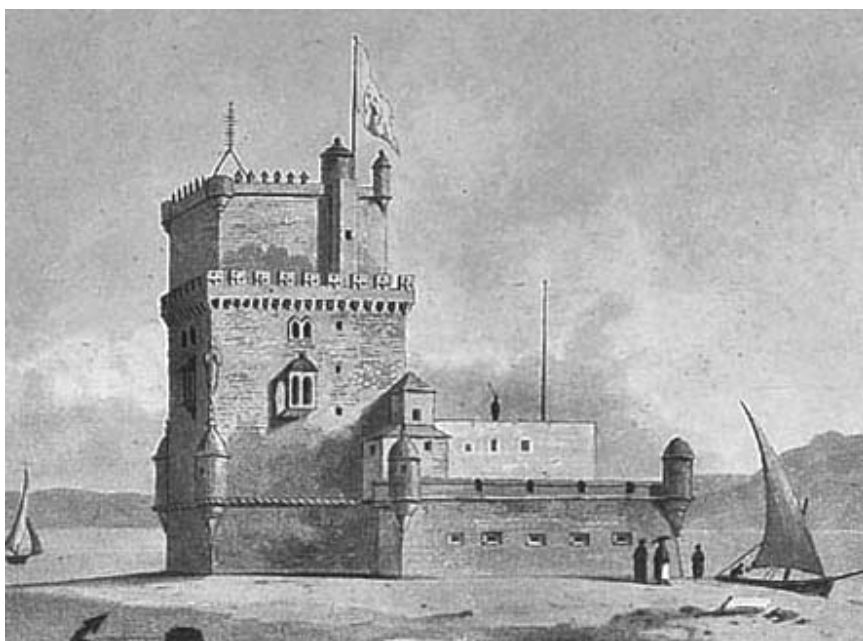
A lo largo del tiempo, la torre fue objeto de diversas remodelaciones que alteraron su forma original¹⁶⁴. El estado degradado de la fortificación a mediados del siglo XIX, provocó las protestas de Almeida Garrett, ampliadas en la prensa periódica, a causa del poco cuidado hacia el simbólico edificio¹⁶⁵. Las protestas motivaron que se realizase una intervención restaurativa al mando de António Severim de Noronha (1792-1860), duque de *Terceira*, apoyado por Fernando II. La restauración se llevó a cabo entre 1843 y 1846 bajo la dirección del coronel de ingeniería António de Azevedo e Cunha (1810-1883), que se encontraba destacado en el vecino fuerte de *Bom Sucesso*, y consistió esencialmente en una operación de reintegración estilística, siguiendo una imagen preestablecida que se quería directamente conectada al estilo prístino del monumento. La unidad estilística se consiguió fácilmente y permitió restablecer el esplendor primitivo del monumento.

¹⁶³ MAIA, M. H., *Património e Restauro em Portugal...*, 2007, pp.146-148.

¹⁶⁴ A finales del siglo XVI se construyó una estructura sobre el baluarte destinada a almacén, caserna militar, cocina y letrina; más tarde, perdida su importancia militar con la construcción de otros fuertes, la torre fue utilizada como prisión; la galería, los elementos decorativos, la fenestación, las almenas y las guaitas sufrieron un proceso de degradación y varias alteraciones a lo largo del tiempo; finalmente, durante el período de las invasiones napoleónicas se realizaron atierres y fue construida una muralla uniendo la torre con el fuerte de *Bom Sucesso*.

¹⁶⁵ «(...) É o primeiro edital que está logo á entrada de Lisboa para dizer ao estrangeiro que chega: - “aqui moram barbaros!”. O bello monumento da Tôrre de Bellem está com-effeito litteralmente desfigurado pelas superfetções de moderna e vulgar architectura, do mesmo modo que estão viciadas e inintelligiveis todas ou quasi todas as antigas e venerandas reliquias d’antiguidade em Portugal (...)» [GARRETT, João de Almeida, *Camões*, Paris, Livraria Nacional Estrangeira, 1825, p.227].

El interés valorativo del monumento era subyacente a su imagen: la forma exterior y la expresión estilística formaban en su conjunto una calificación imagética determinante. Azevedo e Cunha valoró por ello la imagen que había sido predefinida para la torre de S. Vicente: una fortificación con lenguaje arquitectónico manuelino en detrimento de elementos con lenguajes distintos añadidos posteriormente. Los considerados disonantes se eliminaron por ser incompatibles con el perfil formal elegido: se demolió la estructura agregada sobre el baluarte a finales del siglo XVI, se destaparon la galería y algunas ventanas de la torre (las dos ventanas al sur, al norte en las plantas primera y tercera, y las dos de la última planta)¹⁶⁶; además, se retiraron los revoques introducidos a principios del siglo XVIII¹⁶⁷. Como la torre militar había sido empezada y concluida en pocos años, los elementos agregados posteriormente eran fácilmente visibles, por lo que se efectuó la demolición de esos componentes espurios que no poseían interés artístico ni histórico e impedían la unidad estilística.



▲ *Imag.292 – Pormenor de una ilustración de la torre de S. Vicente en Lisboa (inicio del siglo XIX) de un autor británico, donde se pueden observar los merlones abaluartados de la batería alta*

Algunos elementos dañados o destruidos también se reconstruyeron: se restauró el piso de la batería alta del baluarte mediante el cerramiento de respiradores en el suelo, se arreglaron las guaitas derribadas o deterioradas (guaitas de la torre y guaitas de la fachada sur del baluarte) y las almenas con la cruz de Cristo en la torre (sobre todo en la parte norte)¹⁶⁸. Las reconstrucciones de elementos dañados o desaparecidos se basaron en analogías con elementos estructurales similares existentes en la fortificación que estaban en buen esta-

do de conservación; la analogía permitía reintegrarlos de acuerdo con las formas originales, demostrando respeto por la realidad del monumento. Sin embargo, las intervenciones de restauración eran consideradas un buen pretexto para perfeccionarlas, y si era necesario, enriquecerlas y completarlas con formas pertenecientes a los cánones del estilo elegido, aunque su existencia no fuera comprobada arqueológicamente.

No obstante el cuidado respetuoso seguido en la intervención restaurativa de la torre de S. Vicente, se procedió también a algunas operaciones que poseían componentes inventivas. Las acciones creativas incidieron sobre todo en la vertiente decorativa, que fue visible en varios elementos: introducción de una balaustrada de protección alrededor del patio interior del baluarte a nivel de la batería alta que contenía motivos decorativos con cruces de Cristo, esferas armilares,

¹⁶⁶ SANTOS, I. F., *A Torre de Belém no Contexto Romântico...*, 2005, p.88.

¹⁶⁷ RODRIGUES, Paulo Simões, *Lisboa, a Construção da Memória da Cidade: Do Monumento ao Lugar*, Évora, Casa do Sul Editora - Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p.32.

¹⁶⁸ SANTOS, I. F., *A Torre de Belém no Contexto Romântico...*, 2005, pp.78-79.

pináculos torcidos y un baldaquín con una imagen de la Virgen con el Niño; sustitución de los merlones macizos de la batería alta del baluarte por almenas ornamentadas con la cruz de Cristo; inserción en la galilea de una balaustrada de piedra con adornos muy ligeros y reconstrucción de las columnas que sustentaban los arcos; inserción de una balaustrada de piedra con motivos geométricos en las ventanas que estaban encima de la galilea; sustitución de la protección de reja metálica simple por balaustradas de piedra con elaborados ornamentos con la cruz de Cristo, en los balcones laterales; y sustitución de las tres ventanas de perfil sencillo, existentes en la planta tercera de la torre, por otras geminadas¹⁶⁹.

A pesar de la introducción de elementos provenientes de la componente creativa, las características generales del monumento se mantuvieron sin alteración sustancial de sus formas y proporciones; los (escasos) elementos añadidos por la intervención restaurativa y justificados por motivos funcionales no poseían dimensiones significativas para estropear el monumento. Pero es indudable que la búsqueda de un lenguaje arquitectónico congruente con el manuelino motivó la inserción de los elementos nuevos en el edificio de forma relativamente coherente, incrementando el valor artístico y acentuando las características propias del manuelino. La decoración incorporada en los nuevos elementos aparecía relativamente contenida por que no traducían ninguna reinvención del vocabulario decorativo: la cruz de Cristo y otros motivos ornamentales estaban ya patentes en el edificio. Para las ventanas que recibieron nueva forma geminada, esta se inspiró seguramente en los elementos existentes en el balcón; las almenas del baluarte sufrieron una transposición formal casi directa de las almenas intermedias existentes en la torre.



▲ Imag.293 y 294 – Torre de S. Vicente en Lisboa, pudiendo observarse las almenas decorativas de la batería alta; La fachada de la torre con la galería

El caso de las almenas del baluarte es significativo por la importancia de la imagen exterior como valor patrimonial sustancial de los monumentos en esa época: analizando la iconografía existente puede observarse que antes de la intervención restaurativa el parapeto del baluarte poseía merlones macizos bajos y espesos, claramente adaptados a la pirobalística. El baluarte tendría inicialmente funciones militares activas – al contrario que la torre, que sería más simbólica –, que no justificaban la utilización de almenas decorativas como las actualmente existentes. Como elemento fundamental para la defensa de la capital portuguesa, el baluarte poseía con

¹⁶⁹ SANTOS, I. F., *A Torre de Belém no Contexto Romântico...*, 2005, p.75-82.

seguridad merlones abaluartados que soportarían los impactos de las armas de fuego. Perdido el valor estratégico militar debido a su obsolescencia, quedó el valor patrimonial (simbólico, artístico, histórico) del edificio, que hacía pertinente su perfeccionamiento para obtener una imagen más paradigmática del manuelino. El recurso de la introducción de nuevos elementos ornamentados según la analogía con los que existieron con anterioridad aseguraba su legitimidad y concedía la imagen valorativa pretendida.

La intervención en la torre de S. *Vicente* prenunciaba un tipo de acción restaurativa de carácter revivalista efectuada en edificios con valor patrimonial, con la intención de engrandecerlos escenográficamente y atribuirles uniformidad estilística formal mediante la utilización recreativa de elementos neomedievales propios del repertorio estilístico elegido como original, pretendiendo devolverles una imagen prístina idealizada. La uniformidad se alcanzaba parcialmente recurriendo a la introducción de nuevos elementos revivalistas que no existían, y que por su carga ornamental dramatizada, acentuaba las características estilísticas pretendidas. La inserción de esos elementos solía alterar configuraciones espaciales, proporciones estéticas y características funcionales, demostrando el desconocimiento de los restauradores de los presupuestos constructivos, formales y estéticos inherentes a los monumentos. Las acciones erróneas se debían sobre todo al equívoco de que bastaría adoptar el lenguaje ornamental inspirado en el lenguaje arquitectónico primigenio para validar la autenticidad y armonía de los nuevos elementos añadidos. Las intervenciones revivalistas frecuentemente daban como resultado operaciones cosméticas con el recurso inventivo de una capa decorativa historicista y descontextualizada que se superponía visualmente a la preexistencia, reflejando las influencias culturales e imaginario personal de los restauradores.

A pesar de la aplicación de opciones más o menos discutibles, la intervención en la torre de S. *Vicente* fue una marca fundamental en el contexto del patrimonio portugués: si anteriormente las intervenciones en las estructuras fortificadas eran de índole utilitarista (mantenimiento, reparación, actualización o readaptación), la realizada en la torre de S. *Vicente* no poseía ninguna intención funcional. El edificio estaba obsoleto y las alteraciones introducidas en la intervención restaurativa, en lugar de robustecer el edificio, lo debilitó más, como se podía observar en la sustitución de los merlones abaluartados por nuevas almenas decorativas. La actuación mostraba esa paradoja: la intención de restablecer la presunta forma inicial inutilizó la fortificación, puesto que el regreso a su forma supuestamente originaria (con almenas decorativas) lo convertía en más frágil y obsoleto aún, precisamente lo contrario a las actitudes seguidas en las intervenciones utilitaristas anteriores¹⁷⁰.

Después del alterado período político del *Cabralismo*, con escasas preocupaciones patrimonialistas, en 1851 empezó el período más estable de la *Regeneração*, donde el patrimonio portugués volvió a ocupar un lugar más relevante dentro de la acción gubernamental. El desarrollo historiográfico, la expansión de la prensa periódica y el distanciamiento temporal de la época revolucionaria (que permitió introducir perspectivas menos cargadas de condiciones políticas e ideológicas) originaron movimientos de defensa del patrimonio nacional. Sin embargo, eso no significó necesariamente un incremento en la protección y valorización patrimonial, sino una mayor preocupación que frecuentemente se quedaba en meras intenciones frente a los intereses privados y municipales, o a la constatación de que el Gobierno autorizaba la demolición de edificios en ruinas para el posterior empleo de sus materiales en obras públicas.

¹⁷⁰ A pesar del reconocimiento de la importancia patrimonial de la torre de S. *Vicente*, su integridad permaneció amenazada con la introducción de un pequeño faro sobre el baluarte, y en 1888 con la instalación de un gasómetro en sus inmediaciones próximas, que causó daños en la torre fortificada debido a la contaminación aérea (de humo) y visual.

Bajo el signo del progreso se incrementaron grandes obras de modernización, que a menudo eran anteceditas por demoliciones de conjuntos históricos para realizar los denominados mejoramientos urbanos. Veríssimo Serrão ejemplifica con algunos casos: el ayuntamiento de Penamacor recibió la piedra del castillo y de la cerca amurallada para utilizarla en obras municipales; también parte de las murallas y fosos defensivos fue cedida al municipio en Chaves, como fuente de materiales constructivos; en Silves se cedieron las murallas que dividían la ciudad para construir en su lugar una plaza y un edificio público; en Albufeira se entregó parte del castillo a la *Misericórdia* local para ampliar su hospital¹⁷¹; en Guimarães fueron demolidos varios tramos de la cerca amurallada y sus torres defensivas; en Santarém se demolieron varias estructuras defensivas que obstaculizaban la circulación viaria, como las puertas fortificadas; y en Lisboa se demolió parte de la cerca fernandina para abrir una plaza y construir un nuevo mercado¹⁷². Además, sin fondos para conservar o restaurar todos los monumentos a su cargo, la venta de conjuntos edificados a particulares por parte de las entidades municipales era una práctica común, sin preocupación por las consecuencias de las remodelaciones funcionales que se realizaran. Ese fue el caso del conjunto conventual de *Cristo* en Tomar, que incluía el castillo templario: el nuevo propietario del conjunto, António da Costa Cabral (1803-1889), conde de Tomar, construyó en uno de los cubos del castillo un obelisco conmemorativo de la estancia, en 1843, de la reina María II¹⁷³.

Se publicaron diversos textos que denunciaban las agresiones llevadas a cabo contra el patrimonio portugués, criticando su estado precario y proponiendo soluciones para su preservación. Dichos textos no poseían profundidad teórica respecto a la esencia patrimonial y las intervenciones de conservación o restauración, sino que se limitaban a exponer las causas de la degradación de los monumentos y a opinar sobre posibles soluciones legislativas para evitar la pérdida patrimonial. Varias personalidades públicas exigieron la defensa del patrimonio edificado portugués apoyando a Herculano: Joaquim da Costa Cascais¹⁷⁴, João Tomás Pippa¹⁷⁵, Vilhena Barbosa¹⁷⁶ y José Mendes Leal, entre otros, estuvieron en aquel frente de preservación patrimonial que expuso públicamente sus preocupaciones por medio de la prensa periódica.

¹⁷¹ SERRÃO, J. V., *História de Portugal...*, 1986, vol.9, pp.351-352.

¹⁷² RODRIGUES, Paulo Simões, "O Tempo do Património: Os Antecedentes da República (1721-1910)" in CUSTÓDIO, Jorge Raimundo (coord.), *100 Anos de Património: Memória e Identidade (Portugal 1910-2010)*, Lisboa, Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, 2010, p.25.

¹⁷³ MENDONÇA, Isabel Godinho, "Os Restauros no Convento de Cristo em Tomar nos Séculos XIX e XX – Critérios de Intervenção" in *Lusíada: Arqueologia, História da Arte e Património* [separata], Lisboa, Universidade Lusíada Editora, 2004, nr.2-4, p.163.

¹⁷⁴ En el artículo *Monumentos*, publicado en 1854 en el periódico *O Panorama*, Costa Cascais mencionaba que la destrucción del patrimonio edificado se debía a intervenciones en monumentos realizadas por personas no calificadas que agravaban los problemas de degradación, y consideraba que la ignorancia de los poderes locales era en parte responsable de ella. Defendió también el incremento pedagógico y divulgador del patrimonio, cuyas acciones podrían dar como resultado la creación de una sociedad de conservación de monumentos nacionales. Además, defendió la constitución de una *Comissão de Artes e Monumentos* con encargo de realizar el inventario del patrimonio artístico portugués y proceder a su clasificación, su estudio y su divulgación.

¹⁷⁵ João Pippa elaboró un artículo *Relíquias da Arte Portuguesa no Districto de Coimbra* publicado en 1857 en el periódico *Jornal de Bellas-Artes*, donde criticaba la destrucción de edificios antiguos para sustituirlos por otros nuevos, y proponía la creación de un tribunal para emitir dictámenes sobre las demoliciones y reedificaciones de edificios históricos [RODRIGUES, P. S., *Património, Identidade e História...*, 1998, p.58].

¹⁷⁶ Vilhena Barbosa, en el artículo *Os Monumentos* publicado en 1873 en el *Boletim de Architectura e Archeologia* de la RAACAP, denunció diversos casos de destrucción del patrimonio nacional, como los añadidos posteriores que desfiguraban la traza original y las restauraciones erróneas repletas de prácticas revivalistas fuera de la realidad constructiva de la época inicial del edificio, de las que resultaban consecuencias graves para la integridad histórica y artística del conjunto edificado. Además, exigió medidas contra la destrucción mediante la creación de una legislación y de entidades competentes.

Instauración práctica de disposiciones y entidades con vocación patrimonialista

En los inicios de la *Regeneração* se decretó¹⁷⁷ que la responsabilidad de los espacios y edificios públicos (incluyendo monumentos) residiera en la *Repartição Technica* de la *Direcção Geral de Obras Publicas*, bajo el *Ministerio das Obras Publicas, Commercio e Industria (MOPCI)*. Entre otros encargos era responsable de las intervenciones de conservación y restauración de monumentos. Paradójicamente, la tutela del patrimonio seguía estando bajo la responsabilidad del bibliotecario mayor de la *Biblioteca Nacional de Lisboa*. Con esta situación empezó la bicefalia de la tutela del patrimonio portugués entre las esferas relacionadas con las Obras Públicas y la Educación Pública (primeramente incluida en la Administración Interna, y sólo recientemente en la Cultura), que se haría sentir hasta la actualidad. La problemática de la responsabilidad dividida fue detectada por el bibliotecario mayor José da Silva Mendes-Leal (1812-1883): en 1858, mientras creaba la *Inspecção dos Monumentos e Antiguidades* dentro de la biblioteca, elaboró un informe donde incluyó una propuesta para reorganizar la tutela del patrimonio portugués que planteaba la centralización del proceso patrimonial¹⁷⁸.

En 1858 se concedió una autorización¹⁷⁹ a Possidónio da Silva para medir, dibujar y proceder al catastro de edificios portugueses que podrían ser clasificados como monumentos nacionales. La contribución de Possidónio a favor del patrimonio se asocia con la *RAACAP*, cuyos orígenes se remontan a 1863. La *RAACAP* se distinguió en la defensa de la causa patrimonial no sólo como núcleo de reflexión sobre principios de intervención y sensibilización de la opinión pública, sino también mediante acciones prácticas de salvaguardia, especialmente ejerciendo presión sobre los gobiernos a través de su representación junto a las entidades gubernativas. Además, promovió el inventario de monumentos con levantamientos gráficos¹⁸⁰, así como excursiones y estudios arqueológicos, históricos y artísticos de monumentos portugueses, que eran, a menudo, publicados en el *Boletim de Architectura e Archeologia*.

El prestigio adquirido por la *RAACAP* se tradujo en su solicitud¹⁸¹ por parte del *MOPCI* en 1880, para realizar un inventario de los edificios que debían ser considerados monumentos nacionales; el inventario¹⁸² se presentó en Diciembre del mismo año. Los monumentos inventaria-

¹⁷⁷ Decreto de 30 de Noviembre de 1852.

¹⁷⁸ Mendes Leal expuso su pensamiento sobre las intervenciones en el patrimonio arquitectónico 10 años más tarde en su obra *Monumentos de Portugal*, en la que demostró una predilección por la unidad estilística de acuerdo con el estilo original de los edificios, rechazando las alteraciones posteriores hechas en ellos. Los monumentos, en los cuales constaba la historia y memoria de la nación de donde las generaciones futuras podrían extraer enseñanzas, debían mantener sus formas primitivas, las únicas que contaban la historia de sus orígenes. Por eso, cuando fuera necesario podrían sufrir restauraciones para su reintegración estilística [MENDES-LEAL, José da Silva, "Relatorio do Bibliotecario Mor José da Silva Mendes-Leal" in *Boletim Official de Instrução Pública*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1861].

¹⁷⁹ Portaria de 27 de Octubre de 1858.

¹⁸⁰ En 1864 y 1866 se elaboraron propuestas para inventariar el patrimonio nacional, lo que dio como resultado una comisión encargada de estudiar los edificios portugueses y sus respectivos arquitectos acerca de aspectos rigurosos meramente arquitectónicos (artístico, técnico, formalista y funcionalista) y sin connotaciones históricas o memorativas. En 1873 la *RAACAP* intentó una vez más proceder al inventario del patrimonio arquitectónico portugués recurriendo a presupuestos como la localización de los edificios, sus funciones (originales y posteriores), los materiales constitutivos, los estilos arquitectónicos, los arquitectos y promotores de las obras, y las fechas de edificación. No obstante, las iniciativas quedaron sin aplicación [MAIA, M. H., *Património e Restauro em Portugal...*, 2007, pp.240-241]. En 1878 fue presentada una nueva propuesta de inventario, donde un grupo de arquitectos y arqueólogos elaborarían un mapa a gran escala de Portugal señalando de modo convencional los diversos datos respectivos a la localización, calidad y relevancia del patrimonio inventariado [MARTINS, A. C., *Possidónio da Silva e o Elogio da Memória...*, 2003, p.126].

¹⁸¹ Portaria de 24 de Octubre de 1880.

¹⁸² *Relatorio e Mappas Ácerca dos Edificios que Devern ser Classificados Monumentos Nacionaes, Apresentados ao Governo pela Real Associação dos Architectos Cívicos e Archeologos Portuguezes, em Conformidade da Portaria de Ministerio das Obras Publicas de 24 de Outubro de 1880.*

dos estaban divididos en seis categorías¹⁸³, y en las tres primeras se encontraban expuestas las fortificaciones militares propuestas. Es significativo que entre los monumentos de primera clase (obras con memoria histórica o con primores artísticos y arquitectónicos), se incluyera el castillo de S. *Mamede* en Guimarães: teniendo en cuenta que la fortificación no poseía aspectos artísticos o arquitectónicos que sobresalieran respecto a otras fortificaciones portuguesas, su inclusión en esta clase demostraba la importancia simbólica directamente relacionada con las raíces patrias. La razón principal de su inclusión fue fundamentalmente la asociación con Alfonso Henríquez y con la tradición que sitúa el castillo como la “cuna de la nación portuguesa”. La otra fortificación incluida en la primera clase fue la torre de S. *Vicente* en Belém (Lisboa), recientemente restaurada y que, además de las connotaciones directas con los Descubrimientos Portugueses, se asumía cada vez más como un *ex libris* de Lisboa y uno de los edificios emblemáticos del lenguaje manuelino, considerado entonces como el lenguaje arquitectónico nacional¹⁸⁴.

También en los monumentos de segunda clase (obras con significación histórica, artística o arquitectónica) se englobaron algunos edificios con características acastilladas: los palacios acastillados de Alvito, de *Pena* en Sintra, el *paço de Duques de Bragança* en Guimarães (aunque no era acastillado, si fuera necesario su robustez permitiría una utilización defensiva) y el arco de *Almedina* en Coimbra, que había sido una de las puertas fortificadas de la antigua cerca amurallada de la ciudad. Es significativa la propuesta de clasificación del palacio acastillado de *Pena*: aunque la motivación principal fuera el convento quinientista manuelino, en realidad estaba completamente incluido dentro del palacio ochocentista, por lo que todo el conjunto palaciego tendría que ser clasificado como monumento nacional – menos de 15 años antes de haberse terminado su construcción.

La tercera clase se dedicaba integralmente a las fortificaciones antiguas, y la motivación de su clasificación era eminentemente simbólica, es decir, no existían razones artísticas para su inclusión; los eventos históricos y significados simbólicos asociados a la formación y defensa patria eran el motivo para clasificarlos. Las treinta y seis fortificaciones incluidas – se aceptaba la introducción de otras estructuras defensivas que no habían sido mencionadas – eran todas de origen medieval, no constando ninguna fortificación abaluartada construida de raíz; quizás porque eran estructuras más modernas que seguían siendo de algún modo funcionales y por eso no se les asociaban valores de antigüedad ni tampoco artísticos.

RELATORIO E MAPPAS

Anexo dos edificios que devem ser classificados

MONUMENTOS NACIONAES

APRESENTADOS AO GOVERNO

PELA

REAL ASSOCIAÇÃO DOS ARCHTECTOS CIVIS E ARCHEOLOGOS PORTUGUEZES

EM CONFORMIDADE DA PORTARIA DO MINISTERIO DAS OBRAS PUBLICAS

DE 24 DE OUTUBRO DE 1880



1881

LALLEMANT FRERES, TYP. LISBOA

FORNECEDORES DA CASA DE BRAGANÇA

6, Rua do Tesouro Velho, 6

▲ *Imag.295 – Frontispicio del informe elaborado por la RAACAP (1881)*

¹⁸³ En la primera clase estarían clasificadas las obras-primas de la arquitectura y el arte portugués y las obras con memoria histórica, que debían ser conservadas o restauradas cuando fuera necesario; la segunda clase incluía los edificios con significado histórico relevante o para el estudio de la historia del arte, englobando la arquitectura religiosa, algunos edificios civiles – como palacios y hospitales –, túmulos y estructuras edificadas – como acueductos y puentes –, que debían ser conservados o reparados; los monumentos de arte militar estarían en la tercera clase; la cuarta clase se destinaba a la estatuaría conmemorativa principal; la quinta clase para lugares memorables con sus respectivos padrones y arcos conmemorativos, cruceros, *pelourinhos* (picotas municipales) y marcos miliarios; y finalmente, los monumentos prehistóricos de reconocida relevancia, como dólmenes y antas, estaban clasificados en la sexta clase.

¹⁸⁴ Se podría aún incluir el convento de *Cristo* en Tomar, que presumiblemente englobaría el castillo templario anejo.

El inventario atribuyó a los monumentos un valor documental que consideraba que constituían elementos que podrían ser estudiados para conocer la historia nacional y sus progresos artísticos y tecnológicos; además, podrían poseer valor económico debido al turismo. Se propuso, como medida para la salvaguardia patrimonial, la creación de una comisión estatal para los monumentos nacionales, semejante a las existentes en Francia, que tuviera funciones consultivas, de clasificación y fiscalización para velar por su preservación. Aunque se constituyera como documento de referencia, el inventario nunca fue aprobado oficialmente; no obstante, tuvo como efecto el nombramiento de Possidónio como supervisor de un grupo de trabajo creado a partir de la recién creada *Comissão dos Monumentos Nacionais* (CMN), decretado¹⁸⁵ en 1881 por Ernesto Hintze Ribeiro (1849-1907), ministro de *Obras Publicas, Commercio e Industria*. Los objetivos serían reconocer y coleccionar noticias sobre el estado de los monumentos nacionales, realizar su inventario y elaborar el respectivo levantamiento gráfico¹⁸⁶ (plantas, cortes y alzados) de los monumentos, para permitir la adopción de medidas futuras para su restauración, reparación o conservación¹⁸⁷.

La comisión presidida por Possidónio no fue la única comisión dedicada a los monumentos durante el siglo XIX, ya que existieron otras tres (efímeras) comisiones dirigidas por los ministerios de Administración Interna e Instrucción Pública. En 1870 se creó la *Comissão dos Monumentos Nacionais*¹⁸⁸ presidida por el marqués Francisco de Sousa Holstein (1838-1878), bajo dirección del fugaz *Ministerio da Instrução Publica*. Entre otras cosas, la comisión estaba encargada de averiguar la situación del patrimonio arquitectónico y proponer medidas para solucionar los problemas encontrados; sin embargo, se disolvió en seguida. Por iniciativa de António Rodrigues Sampaio (1806-1882), ministro de *Reino*, se creó¹⁸⁹ en 1875 la *Comissão Geral dos Monumentos Historicos*, de carácter consultivo y destinada al estudio de la salvaguardia de monumentos y reconversión de los estudios de bellas artes en Portugal. Holstein presentó en 1875 el texto *Observações Sobre o Actual Estado[...]*¹⁹⁰ con objetivo de servir como base preliminar de trabajo.

Holstein afirmaba que los monumentos portugueses estaban en general en estado de negligencia, y las causas no eran nuevas: el abandono, la demolición para erigir nuevos edificios y las intervenciones realizadas por técnicos sin calificación para intervenir en el patrimonio edificado. También proponía la necesidad de elaborar un inventario, de realizar intervenciones de reparación, de evitar la utilización de monumentos para funciones destructivas, de formar técnicos cualificados, de crear un servicio de inspección para administrar fondos públicos destinados a intervenciones patrimoniales y de estudiar la historia de la arquitectura y del arte portuguesa.

¹⁸⁵ Portaria de 29 de Diciembre de 1881.

¹⁸⁶ Possidónio se inclinaba por la utilización de la fotografía como parte importante del proceso de inventario para publicaciones que promovieran el patrimonio o que intentaran eternizar su memoria visual, porque sería un poderoso auxiliar para su estudio, posibilitando análisis comparativos sin recurrir a viajes, a la memoria o a dibujos menos rigurosos.

¹⁸⁷ (Publicación Oficial del Estado Portugués), *Monumentos Nacionais Portuguezes: Legislação*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1910, p.17.

¹⁸⁸ Portaria de 22 de Marzo de 1870.

¹⁸⁹ Portaria de 10 de Noviembre de 1875.

¹⁹⁰ *Observações Sobre o Actual Estado do Ensino das Artes em Portugal, a Organização dos Museus e o Serviço dos Monumentos Historicos e da Archeologia*.

La comisión, basándose en el texto de Holstein, elaboró un extenso informe¹⁹¹ entregado en 1876, concluyendo así su vigencia. El informe incluía un *Projecto de Lei Organizando...*¹⁹², que apuntaba la necesidad operativa de esclarecer el concepto de monumento histórico nacional: estructuras (edificios, ruinas y objetos artísticos, industriales o arqueológicos) demostrativas de usos, costumbres, progresos, influencias sociales, morales y materiales de la sociedad portuguesa a lo largo de su evolución histórica, o que conmemoraban eventos distintos de su historia; también se incluían los vestigios arqueológicos de pueblos y civilizaciones anteriores a la fundación de Portugal. Los significados históricos de los monumentos seguían siendo valorados, en detrimento de los artísticos. Se proponía la creación de la *Direcção Geral de Bellas Artes e Monumentos* bajo la dirección del *MOPCI*, con el encargo de realizar el inventario patrimonial y efectuar la vigilancia, conservación, reparación, estudio y exposición de los monumentos nacionales, entre otras cosas. La dirección sería asistida por comisiones descentralizadas que se instalarían en las localidades principales (las *Commissões de Bellas Artes e Monumentos*). También se abordó la posibilidad de expropiación de conjuntos edificados considerados monumentos, y la previsión de sanciones.

El *Ministerio do Reino*, a través de la *Academia Real de Bellas Artes de Lisboa*, nombró en 1880 otra *Comissão dos Monumentos Nacionais* de carácter transitorio con el compromiso de emitir dictámenes sobre el valor de bienes patrimoniales que se fueran a vender. La comisión emitió diversos informes acompañados de dibujos y fotografías que mostraban la oscura situación del patrimonio portugués: restauraciones sin criterio, venta de bienes sin previa opinión especializada, y retirada de objetos artísticos de edificios para museos, descontextualizándolos. También entendía necesaria la creación de un departamento autónomo dedicado a la tutela de los monumentos nacionales¹⁹³. Esta nueva entidad se constituyó parcialmente después de reformar las academias de bellas artes de Lisboa y Oporto¹⁹⁴ en 1881, que quedaron con mayor responsabilidad en el campo patrimonial debido al encargo de realizar un inventario del patrimonio portugués y velar por su salvaguardia (conservación y restauración).

Las propuestas elaboradas por las diversas comisiones no tuvieron un impacto significativo en los gobiernos portugueses, por lo que en 1881 se creó la comisión presidida por Possidónio con objetivos más ambiciosos. Al contrario que las anteriores comisiones consultivas, extinguidas después que se considerasen alcanzados los propósitos, la comisión de Possidónio funcionaba como órgano permanente junto al *MOPCI*. Durante su vigencia (hasta 1898) mantuvo una acción contenida, traducida en algunas medidas de fondo para salvaguardia del patrimonio portugués. A pesar de todo, se elaboró un (limitado) inventario gráfico¹⁹⁵ con levantamientos de plantas, cortes y alzados de monumentos¹⁹⁶, junto con las respectivas memorias descriptivas. Con esa acción se pretendía crear un acervo documental iconográfico y bibliográfico necesario para la

¹⁹¹ *Relatorio Dirigido ao Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Reino pela Comissão Nomeada por Decreto de 10 de Novembro de 1875 para Propor a Reforma do Ensino Artistico e a Organização do Serviço dos Museus, Monumentos Historicos e Archeologia.*

¹⁹² *Projecto de Lei Organizando o Ensino das Bellas Artes e sua Aplicação á Industria, os Museus Artisticos e Archeologicos, e o Serviço dos Monumentos Historico.*

¹⁹³ MAIA, M. H., *Património e Restauro em Portugal...*, 2007, pp.222-224.

¹⁹⁴ Decreto de 22 de Marzo de 1881.

¹⁹⁵ *Monumentos Nacionais: Extracto do Relatorio da Comissão dos Monumentos Nacionais ao Ill.mo e Ex.mo Sr. Ministro das Obras Publicas, Commercio e Industria, em 1884, pelo Presidente da Referida Comissão, que foi Autorizado a Fazer esta Comunicação.*

¹⁹⁶ Paulo Rodrigues afirma que Possidónio intentó realzar la coherencia formal, estructural y constructiva de los estilos arquitectónicos en los dibujos del inventario. Para cumplir el propósito de uniformidad, los dibujos simplemente ignoraron las alteraciones arquitectónicas y ornamentales realizadas en siglos posteriores [RODRIGUES, P. S., *Património, Identidade e História...*, 1998, pp.255-256].

gestión patrimonial en Portugal. La comisión realizó también diversas inspecciones en monumentos que, mediante la ampliación del conocimiento sobre su estado físico, logró proponer soluciones para su conservación, considerando incluso incluir nuevos monumentos en el inventario de la *RAACAP*. Las inspecciones, realizadas entre 1882 y 1898, englobaron visitas a algunas fortificaciones medievales para evaluar su estado de conservación¹⁹⁷.

Mientras seguía la actividad de la comisión del *MOPCI*, iba tomando cuerpo la bicefalia en el campo patrimonial entre los organismos de Obras Públicas y de Instrucción Pública. En 1890 fue creada otra comisión consultiva para los monumentos nacionales bajo la dirección del *Ministerio da Instrução Publica e Bellas Artes* liderado por João Marcelino Arroyo (1861-1930); la nueva *Comissão dos Monumentos Nacionaes* – que funcionaba en paralelo con la comisión del *MOPCI* – reclamó las competencias en el área del inventario, salvaguardia y exposición de los monumentos históricos, mientras que la comisión del *MOPCI* mantendría las responsabilidades sobre las intervenciones de conservación y restauración de monumentos (bajo superintendencia de la nueva comisión). No obstante, la nueva comisión desapareció cerca de dos meses después, manteniéndose todo como estaba antes: las cuestiones patrimoniales administradas por la *CMN* del *MOPCI*.

Pese la obtención de algunos objetivos, la aparente ineficacia de resultados más visibles por la *Comissão dos Monumentos Nacionaes* presidida por Possidónio motivó que en 1894 se decretara¹⁹⁸ la reorganización de la comisión por el ministro Carlos Lobo de Ávila (1860-1895), manteniendo sin embargo sus anteriores competencias: inventariar y clasificar monumentos nacionales, proponer disposiciones necesarias a su conservación y restauración, indicar adquisiciones o alienaciones del patrimonio, y promover la divulgación y el culto público por la salvaguardia patrimonial. Respecto al patrimonio de origen militar, la evolución de las perspectivas de preservación sufrió un enorme incremento con la acción de Fernando Larcher (1857-1922), oficial del ejército y miembro de la comisión patrimonial simultáneamente¹⁹⁹. Su labor fue esencial para hacer posible la viabilidad de convenios con el *Ministerio da Guerra*, que conservaba un enorme patrimonio de índole militar; la cooperación facilitó un catastro e integrar las fortificaciones bajo el dominio militar en el inventario de monumentos nacionales.

Jorge Custódio cita un documento elaborado por Larcher que proponía la colaboración de los técnicos de la *CMN* con los efectivos integrados en el *Ministerio da Guerra*, optimizando valores y minimizando costes. El ministerio y el ejército poseían cuadros técnicos que solían inspeccionar periódicamente los dominios militares, confeccionando inventarios pormenorizados sobre su estado, conservados en archivos militares; además, los efectivos militares destacados en las fortificaciones vigilaban por su protección, mantenimiento y conservación. Sustentándose como plazas de guerra o quedando abandonadas, las fortificaciones sujetas a las entidades militares

¹⁹⁷ En la visita al castillo de Tomar (1882) se solicitaron medidas para impedir el derrumbamiento de la torre del homenaje; para el castillo de Palmela (1883-84) se lamentó el estado arruinado de la fortificación y se pidió la reparación de la torre sur, que había sufrido un desmoronamiento; en el castillo de Beja (1884) se propuso la reparación de los daños provocados por un rayo; y el castillo de Montemor-o-Novo fue inspeccionado en 1887; en 1894 se inspeccionaron los vandalismos provocados en el castillo de S. Jorge en Lisboa [CHAGAS, J. T., *Joaquim Possidónio Narciso da Silva...*, 2003, pp.358-361].

¹⁹⁸ Portaria de 27 de Fevereiro de 1894.

¹⁹⁹ Fernando Larcher había presentado un proyecto para remodelar la comisión de 1890 para dotarla con más poderes efectivos y volverla más actuante. Inspirándose en la legislación francesa, Larcher proponía la creación de un nuevo servicio público exclusivo para los monumentos nacionales – una *Comissão dos Monumentos Historicos* –, que actuara bajo la tutela directa del *MOPCI*; la comisión tendría como funciones clasificar y velar por la conservación de los monumentos nacionales, administrar fondos destinados al patrimonio, y promover contactos con las principales instituciones artísticas nacionales. La clasificación podría abarcar la totalidad o parte de edificios que una vez clasificados no podrían ser demolidos o sufrir intervenciones sin autorización; el proyecto preveía aún la posibilidad de desclasificar monumentos [RODRIGUES, P. S., *Património, Identidade e História...*, 1998, pp.265-267].

podieron ser mejor preservadas que la generalidad de las fortificaciones dependientes de los municipios, que en muchos casos fueron demolidas (porque se oponían al progreso o para aprovechar materiales constructivos), sufrieron amplias modificaciones o se quedaron simplemente abandonadas y se arruinaron²⁰⁰.

Así como otras entidades, el *Ministerio da Guerra* recibiría una encuesta elaborada específicamente para el inventario de monumentos edificados, redactada por Larcher y por Gabriel Pereira. Este último organizó la encuesta según un modelo donde constaban tres cuestionarios específicos. El primero era de ámbito general, dividido en monumentos prehistóricos, monumentos de la Antigüedad Clásica, monumentos musulmanes y monumentos portugueses. En todas las clases se mencionaron fortificaciones como estructuras a clasificar. El segundo cuestionario estaba dedicado específicamente a las estructuras militares (el tercero era para edificios religiosos), abarcando fortificaciones prehistóricas, romanas, musulmanas y portuguesas (castros, citanias, castillos, cercas amuralladas, puentes fortificados, torres defensivas, palacios acastillados, templos fortificados y fortalezas abaluartadas). Los elementos para analizar serían los materiales y técnicas constructivas empleadas, la forma y elementos arquitectónicos componentes de las fortificaciones, los vestigios arqueológicos encontrados en las cercanías, las inscripciones existentes, las funciones desempeñadas, y los eventos históricos asociados. El inventario efectuado sobre las fortificaciones militares dependientes del *Ministerio da Guerra* se encontraba terminado a finales de 1895.

Las intervenciones en algunos grandes monumentos arquitectónicos²⁰¹ que se realizaron en la segunda mitad del siglo XIX proporcionaron el debate de los principios de intervención en el patrimonio edificado, a menudo dando como resultado la publicación de varios textos ideológicos. Gabriel Pereira publicó en 1895 el artículo *Restaurar e Conservar* en el periódico *Arte Portuguesa*, en el que abordaba la temática de restauración y conservación bajo un punto de vista doctrinal que demostraba un profundo conocimiento del debate patrimonial efectuado en el extranjero²⁰². Gabriel Pereira criticó ferozmente los principios de intervención enunciados por Viollet-le-Duc, que solían producir falsificaciones. La imposibilidad de acceder a elementos inequívocos que demostrasen como sería la obra original (o las ideas de sus proyectistas) conducía al libre arbitrio por parte de los restauradores, amenazando el patrimonio arquitectónico, acarreando falsos históricos y produciendo daños irreparables. La clara preferencia de Gabriel Pereira por los principios enunciados por Boito se encontraba expuesta en las directrices que deberían seguir las intervenciones en el patrimonio edificado: mantener las preexistencias, limpiarlas y consolidarlas; cuando era necesario realizar obras que alteraban el edificio, debían promoverse representaciones gráficas (plantas, cortes, alzados, fotografías) antes y después de las intervenciones; además, opinaba que era un error producir obras nuevas que imitasen a las antiguas retirando la pátina de los edificios primitivos para impedir la diferenciación entre antiguo y nuevo.

En 1896 José Ramalho Ortigão (1836-1915) publicó la obra *O Culto da Arte em Portugal*, que se revelaría un marco en el panorama patrimonial portugués. Ortigão consideraba los monumentos como fuentes de conocimiento que, aparte la artisticidad y el simbolismo que contenían, eran también documentos históricos que narraban eventos del Pasado. Para coleccionar la historia de

²⁰⁰, vol.3, pp.286-287.

²⁰¹ Especialmente en el monasterio de *Sta. Maria de Belém* en Lisboa, en el convento de *Madre de Deus* en Xabregas (Lisboa) y en la *Sé Velha* (la vieja catedral) de Coimbra.

²⁰² Gabriel Pereira dominaba la realidad patrimonial portuguesa: algunos años más tarde, en 1902, publicó *Monumentos Nacionais II*, abordando cuestiones como los recientes decretos patrimoniales portugueses, la legislación extranjera, la clasificación de monumentos y la oposición entre conservar y restaurar; en 1909, publicó *Monumentos Nacionais: Conferencia*, donde trató la legislación patrimonial existente en Portugal desde el siglo XVI hasta los inicios del siglo XX.

Portugal, Ortigão defendía el inventario de monumentos y objetos documentales (históricos, arqueológicos, artísticos, etc.). Ortigão mencionó un extenso rol de atentados contra el patrimonio arquitectónico (abandono, intervenciones restaurativas sin criterio por técnicos no cualificados, acciones higienistas para la modernización urbana²⁰³ e incapacidad de los poderes gubernativos para oponerse a la destrucción del patrimonio que se encontraba bajo su responsabilidad). Para evitar la destrucción del patrimonio, se debía proceder a estudios previos (arqueológicos, históricos, tecnológicos, etc.) antes del inicio de las intervenciones, conciliando programa y métodos de intervención y promoviendo una fiscalización sobre la intervención. Las acciones debían optar por la conservación, aunque la restauración fuese a veces admisible; la opción de concluirlos sólo sería aceptable para usos sociales pertinentes. Cuando fueran superiores a los originales, en las intervenciones podrían emplearse nuevas tecnologías y materiales. Para agilizar la CMN, Ortigão propuso la admisión de técnicos formados en arquitectura que tuvieran conocimientos en el área patrimonial, y la realización del inventario de los monumentos con fotografías y textos.

En un informe²⁰⁴ elaborado en 1897, Ortigão defendía que la reconstitución hipotética de la unidad estilística primitiva a través de la inducción arqueológica, aunque era un buen ensayo para la historiografía del arte, daba como resultado caprichos de escenografía cuando se aplicaba sin justificación en edificios. Cuando se demolían estructuras añadidas posteriormente siguiendo criterios de corrección y perfeccionamiento, la reintegración resultaba intolerable, puesto que los edificios eran organismos que se desarrollaban, se modificaban evolutivamente influidos por varios agentes asociados, y esto incluía a la mayoría de ellos. Deshacer la obra de una época y rehacerla siguiendo criterios de épocas anteriores constituiría una mutilación y un atentado a la integridad histórica del monumento. Representaría la sustitución de su autenticidad e historicidad por un elemento artificial que sería siempre un falso histórico, un pastiche nuevo que adulteraba el monumento.

Se puede constatar que a finales del siglo XIX y principios del XX había un ambiente propicio a la discusión de ámbito patrimonial, con diversas tendencias que reflejaban influencias internacionales: entre otros, Possidónio y Korrodi defendían presupuestos estilísticos recomendados por Viollet-le-Duc²⁰⁵; Alfredo de Andrade y Gabriel Pereira defendían principios filológicos enunciados por Boito y Beltrami; y Ortigão confirmó las virtudes de la conservación manifestadas por Ruskin. El esfuerzo de actualización se podría incluso comprobar por la participación de especialistas portugueses en eventos internacionales, como el VI Congreso Internacional de los Arquitectos realizado en 1904 en Madrid.

Los distintos movimientos patrimonialistas también se reflejaron en las intervenciones efectuadas en las fortificaciones medievales que, aunque escasas en número, abarcaron tendencias variadas. Después de la intervención revivalista realizada en la torre de S. Vicente en Lisboa o de la intervención pintoresca del castillo de Mouros en Sintra, también el templo romano de Évora – generalmente llamado templo de Diana y considerado uno de los más importantes fragmentos arquitectónicos de la Antigüedad Clásica en Portugal – recibió una intervención restaurativa. La estructura de origen romano poseía en la Edad Media, la forma de torre defensiva compacta;

²⁰³ En el artículo *Um Brado a Favor dos Monumentos*, publicado en 1905 en el *Boletim de Architectura e Archeologia* de la RAACAP, Ortigão criticó las demoliciones de conjuntos edificadas antiguos en pro de nuevos equipamientos y espacios públicos, puesto que las estructuras ancestrales funcionaban como patrimonio urbano portador de historia, memorias y tradición, y era garante de continuación cultural de sus habitantes.

²⁰⁴ *A Conclusão do Edifício dos Jeronymos – Parecer da Comissão Nacional de Monumentos, Aprovado em Sessão de 23 de Junho de 1897.*

²⁰⁵ En 1874 la RAACAP estableció comunicación con Viollet-le-Duc – que se había convertido en socio correspondiente en 1868 –, manifestando el deseo de poder incluir extractos de su obra en el *Boletim de Architectura e Archeologia* [COSTA, L. V., *Ernesto Korrodi...*, 1997, p.88].

después de perder la presumible función defensiva, se utilizó como carnicería y matadero, y finalmente quedó arruinada. En la década de 1840 se realizó una intervención por Joaquim da Cunha Rivara (1809-1879), que procedió a la demolición de construcciones que se habían añadido a la estructura principal, que se quedó aislada y adquirió mayor relieve en su implantación urbana; las demoliciones posibilitaron las excavaciones arqueológicas. Al mismo tiempo se instaló un museo de epigrafía.



▲ Imagen 296 y 297 – Templo de Diana en Évora antes de 1870; El templo después de restaurado

En 1869 Augusto Filipe Santos (1835-1869) presentó un informe²⁰⁶ en el que proponía la desobstrucción de estructuras medievales con el objetivo de recuperar la pureza estilística original del edificio romano. Augusto Santos fue el impulsor de la restauración, empezada en 1870 bajo el proyecto de Giuseppe Cinatti: después de los sondeos arqueológicos, se inventariaron los elementos romanos remanentes, se demolieron las partes medievales, se consolidaron y reconstruyeron por anastilosis las partes romanas y se efectuaron obras de mejora en el entorno del monumento. La restauración siguió principios similares a la restauración arqueológica con anastilosis, de modo análogo a intervenciones similares realizadas en Roma, Atenas u otros lugares. El resultado final produjo una paradoja: no se reconstituyó el templo romano, sino su ruina. El monumento, que antes tenía una función museológica, quedó como propio una pieza de museo sin función práctica efectiva.

Bastante más radical era la intervención propuesta por Korrodi para el castillo de Leiria: la posición asumida por Korrodi se acercó a las metodologías positivistas sentidas en Europa que repercutieron en Portugal, como quedaba patente en su propuesta de reconstitución del conjunto fortificado (torre del homenaje, palacio medieval y edificaciones anejas, iglesias de *Sta. Maria da Pena* y de *S. Pedro*, burgo medieval y cerca amurallada) de Leiria, que se encontraba en avanzado estado de ruina. Publicada en 1898 como *Estudos de Reconstrução sobre o Castelo de Leiria*²⁰⁷, la propuesta demostraba un gran desarrollo metodológico por parte de Korrodi, que

²⁰⁶ *Relatorio à Cerca da Renovação do Museu Cenaculo.*

²⁰⁷ Korrodi escribió que «(...) foi, pois, um movimento de protesto aliado ao natural sentimento de curiosidade artistica que nos levou a iniciar estudos de investigação, que pouco a pouco nos foram acalentando a esperança de podermos reconstituir nas suas linhas geraes a traça d'aquelle edificio, que o tempo e o abandono tinham tornado de todo illegivel aos olhos dos indifferentes. Esta idéa, em consequencia de ulteriores estudos mais profundos, foi-se enraizando cada vez mais no nosso espirito a ponto de nos resolvermos a proceder a uma "reconstituição" em fôrma, começando então por um rigoroso levantamento do "estado actual" da ruina. Parecerá arrojada empreza, attendendo á falta de estudos analogos no paiz, e á ausencia de documentos graphicos sobre monumentos portuguezes da idade média,

analizó la evolución histórica, formal y funcional del conjunto fortificado, describiéndolo y proponiendo una reconstitución de como había sido a lo largo de los tiempos, con base en fuentes documentales y vestigios arqueológicos. Para ayudar a las dataciones Korrodi recurrió a documentación existente, al análisis formal de elementos arquitectónicos (capiteles de columnas y elementos estructurales) y a su comparación con otros edificios. Como afirma Miguel Tomé, el proyecto revelaba metodológicamente un doble carácter deductivo (interpretación de vestigios remanentes) e inductivo (analogías tipológicas), de modo similar al pensamiento de Viollet-le-Duc²⁰⁸ o de Alfredo de Andrade, en algunas de sus intervenciones patrimoniales.



▲ Imag.298 – Ilustración de las ruinas del conjunto fortificado de Leiria y propuesta de recomposición (1898), por Ernesto Korrodi

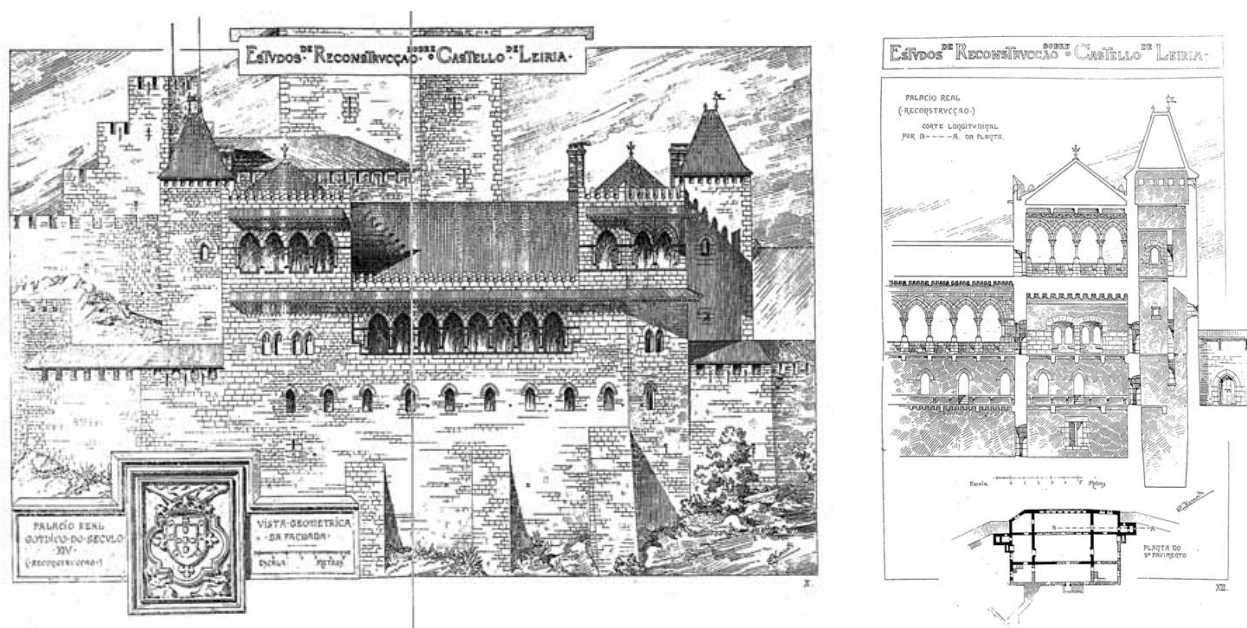
La monografía era ampliamente complementada con elementos gráficos de gran calidad artística, técnica e informativa, demostrando un profundo conocimiento del conjunto fortificado y familiaridad con las nociones de arquitectura medieval. Consistiendo en dibujos de conjunto, parcelares o de pormenor, Korrodi elaboró vistas del grupo edificado y las propuestas de reconstitución gráfica de aspecto cuidado y apelativo, sustentadas en dibujos de pormenores arquitectónicos que evidenciaban un análisis esmerado: las plantas distinguían el remanente (fruto del levantamiento y sondeos arqueológicos) y lo que se suponía que había existido. Las reconstituciones constaban de planes de implantación del conjunto fortificado, de plantas, cortes y alzados de los edificios (especialmente el palacio y las iglesias), y de vistas en perspectiva y aéreas. El análisis profundo incluía pormenores constructivos con detalles de ventanas, capiteles, medallones esculpidos, chimeneas, o de la galería del palacio.

A pesar de demostrar una investigación juiciosa, la reconstitución presentaba también algunos principios inventivos que eran visibles en la reproducción de partes inexistentes sin suficientes elementos de so-

apresentar o projecto de “reconstituição” de um edificio em tão adeantado estado de ruina; tentamol-a no entanto como uma consequencia logica, dos nossos primeiros estudos que sem esse complemento simplesmente poderiam ter interesse sob o ponto de vista pittoresco (...)» [KORRODI, E., *Estudos de Reconstrução sobre o Castelo...*, 1898, p.2].

²⁰⁸ TOMÉ, M. F., *Património e Restauro em Portugal...*, 2002, p.63.

porte. De hecho, Korrodi proponía la recomposición del conjunto en la época que consideró de máximo esplendor – la época de Juan I (inicios del siglo XV) –, olvidando la evolución posterior de las edificaciones. Aunque aparentando verosimilitud, algunos elementos eran discutibles o incluso improbables, como por ejemplo los tejados de gran pendiente o los caramanchones sobre las murallas (relativamente raros o residuales en el Portugal), mostrando influencias de Viollet-le-Duc o de su propia memoria suiza. También propuso la reconstitución de cubiertas sobre las galerías del palacio²⁰⁹ y de pequeñas almenas piramidales coronándolo, por afinidad con edificios similares. El intento de reconstrucción realista se encontraba explicado en las propuestas de elementos decorativos presentes en algunas paredes y techos del palacio (posibles trabajos en madera o pinturas), y en las del enrejado y el altar de la iglesia de *Sta. Maria da Pena*.



▲ Imag. 299 y 300 – Propuesta para la recomposición del alzado principal del alcázar de Leiria (1898), por Ernesto Korrodi; Corte parcial del alcázar de Leiria propuesto por Korrodi

Además del conjunto fortificado de Leiria, Korrodi elaboró estudios sobre los castillos de Pombal y los palacios acastillados de Ourém, de Porto de Mós y de *Duques de Bragança* en Barcelos, aunque sólo los dos últimos poseían elementos gráficos²¹⁰. La reconstitución llevada a cabo en c.1895 en el palacio acastillado de Porto de Mós reveló la tendencia de buscar ambientes realistas en sus representaciones: la perspectiva dibujada libremente representaba el patio de la fortificación reconstruido gráficamente, demostrando vivacidad y animación con hipotéticas escenas cotidianas medievales que le dictaron sus estudios e imaginación. Es curioso comprobar que Korrodi proponía la existencia de almenas y no creía en la de tejados de gran pendiente en las torres, al contrario que en la actualidad, que presenta tejados y no posee almenas.

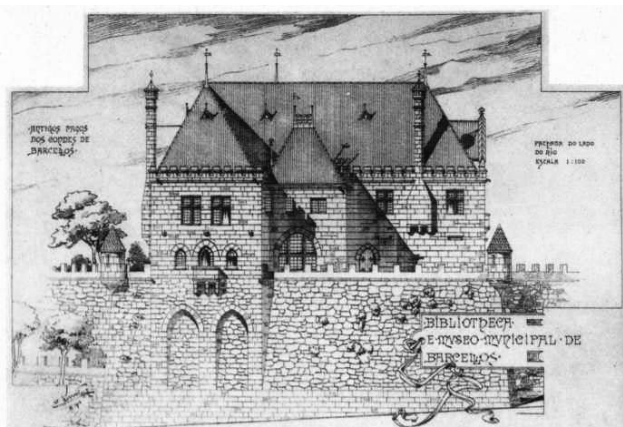
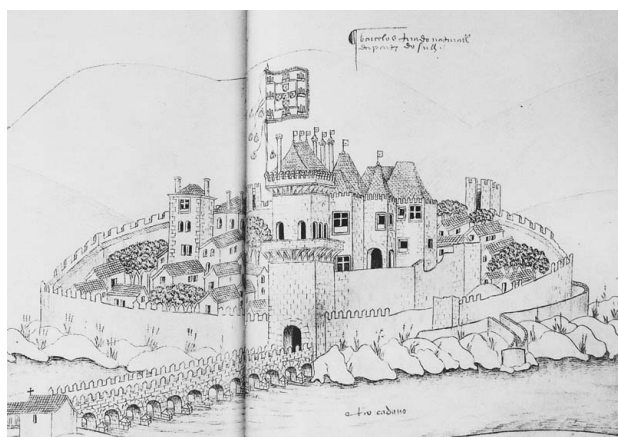
El proyecto para reconstruir el palacio acastillado en ruinas de *Duques de Bragança* en Barcelos, reformándolo para convertirlo en museo (planta térrea) y biblioteca (planta superior) munici-

²⁰⁹ Korrodi, en el artículo *A Alcáçova do Castelo de Leiria e sua Significação Social e Política* publicado en 1944 en el *Boletim da Academia de Belas-Artes*, menciona la existencia de vestigios de las cubiertas; sin embargo, analizando sus dibujos de levantamiento, se verifica que la galería estaba casi completamente arruinada, por lo que sería improbable vislumbrar ningún vestigio. Eventualmente podrían subsistir vestigios de entregas de estructuras de madera en las torres laterales del palacio, que se encontraban relativamente más íntegras; no obstante, las entregas podrían ser de cadahalsos y no de cubiertas.

²¹⁰ COSTA, L. V., *Ernesto Korrodi...*, 1997, pp.206-207.

pal, fue presentado en 1903. Aunque inicialmente se estableció un presupuesto para su edificación, poco después fue suspendido. Del palacio medieval sólo quedaban algunas paredes derrumbadas, cuyo aspecto pintoresco era blanco de atracción y deleite; pero se conocía parcialmente su aspecto exterior, debido a la representación elaborada por Duarte d'Armas a principios del siglo XVI y a una descripción de 1609 que identificaba algunas de sus características²¹¹. Aprovechando las estructuras existentes, Korrodi proponía reconstruir el conjunto palacial adaptándolo a las nuevas funciones culturales determinadas, es decir, conforme a las exigencias requeridas por una instalación museológica.

Observando los elementos gráficos existentes del proyecto, se puede concluir que, al contrario que en el conjunto fortificado de Leiria²¹², Korrodi no ambicionaba restaurar el palacio acastillado de Barcelos buscando conseguir su forma prístina, sino que planteaba erigir un edificio de algún modo revivalista que aludiera a los palacios aristócratas medievales. Comparando la representación de Duarte d'Armas con el proyecto de Korrodi, se puede comprobar inmediatamente que Korrodi no formuló la reconstrucción de la torre fortificada sobre el puente (aunque estableciera una cierta continuidad en esa fachada, mediante los contrafuertes apoyados en la muralla). Tampoco los tejados, a pesar de la fuerte pendiente, se adecuaban a los representados por Duarte d'Armas; finalmente, el propio coronamiento con almenas no coincidía. Por otro lado, aunque planteaban una volumetría maciza y espartana en ornamentación, las grandes aberturas ojivales en el nivel térreo no eran congruentes con los aspectos defensivos que solían adoptar generalmente los palacios acastillados en la Edad Media.



▲ *Imag.301 y 302 – Pormenor de la ilustración de Barcelos (c.1509-1516) de Duarte d'Armas, donde se puede observar el palacio de Duques de Bragança; Propuesta para el alzado principal del palacio de Duques de Bragança (1903), por Ernesto Korrodi*

La intención de Korrodi no sería devolver la forma prístina al conjunto palacial, sino reconstruirlo para materializar una imagen escenográfica solemne y al mismo tiempo posible de ser entendida como medieval, mediante la recreación de elementos neomedievales. La propia utilización de las ruinas remanentes patentaba la intención de mostrar la antigüedad del palacio y acentuar el valor histórico-artístico inherente. La intención sería sustituir la imagen pintoresca del conjunto de ruinas medievales por otra, que partiendo de los indicios existentes, permitiría recrear libremente la imagen antigua deseada.

²¹¹ COSTA, L. V., *Ernesto Korrodi...*, 1997, p.144.

²¹² Los dos proyectos (Leiria y Barcelos) presentados por Korrodi no se realizaron, aunque en Leiria Korrodi iría dirigir una intervención en el conjunto fortificado cerca de dos décadas más tarde.

Hay que tener en cuenta que las grandes obras de restauración, finalización, corrección o perfeccionamiento de monumentos a gran escala fueron escasas en Portugal hasta el segundo cuarto del siglo XX. Al contrario que las complejas intervenciones de grande envergadura realizadas en Francia, Inglaterra, Alemania, Italia o España, los fondos disponibles en Portugal eran muy reducidos, por lo que las opciones más generalizadas se quedaban en intervenciones menos onerosas como la conservación, reparación o restauración de elementos puntuales²¹³.

Legislación, clasificación y formación de corpus patrimoniales

La relativa inoperancia de las varias comisiones de monumentos que se habían constituido a lo largo del último cuarto del siglo XIX motivó la emisión de un documento crítico por la parte de la RAACAP en 1897. El incremento de las responsabilidades patrimoniales que recaían sobre el Estado determinó en 1897 la extinción de la *Comissão dos Monumentos Nacionais*, considerada demasiado ineficiente²¹⁴, y su sustitución por una nueva entidad tutelar del patrimonio portugués creada²¹⁵ un año después: el *Conselho Superior de Monumentos Nacionais*. Con un plan orgánico que posibilitó más actuaciones en el panorama patrimonial portugués, el nuevo consejo seguía funcionando bajo la dependencia del MOPCI, junto a la *Direcção Geral das Obras Publicas e Minas*. Las competencias atribuidas incluían la elaboración de estudios históricos, descriptivos y artísticos de monumentos, el inventario y compilación de elementos gráficos y documentales, el establecimiento de reglas para la clasificación del patrimonio, la vigilancia del estado de conservación, y proponer, aprobar y fiscalizar proyectos y obras de intervención en el patrimonio edificado.

La reformulación decretada²¹⁶ en 1901 cambió el nombre del consejo por *Conselho dos Monumentos Nacionais*; sin embargo, no se produjeron cambios significativos en su sistema de actuación. En ese mismo año fueron creados y reglamentados los cargos de inspector de edificios monumentales, el cual debía coleccionar informaciones sobre los monumentos nacionales: elegir edificios pasibles de clasificar, averiguar el estado de conservación, proponer soluciones para salvaguardar el patrimonio arquitectónico, fiscalizar las intervenciones, y realizar asiduamente informes con ilustraciones. La clasificación del patrimonio arquitectónico como forma de protegerlo era cada vez más un imperativo gubernamental, por lo que el inventario y recogida de documentación iconográfica y bibliográfica se había vuelto apremiante.

El reformulado consejo empezó a elaborar legislación para establecer las bases fundamentales para la clasificación de monumentos nacionales, instituyendo simultáneamente disposiciones para proteger el patrimonio mueble. La legislación²¹⁷ aprobada en 1901 profundizaba en indicaciones anteriores, vertiéndolas en la ley y volviéndolas efectivas y más operacionales: se había publicado finalmente una ley de bases para la clasificación de monumentos. Genéricamente, los inmuebles que poseían valor histórico, arqueológico o artístico e interés nacional, serían clasificados como monumentos nacionales a propuesta del *Conselho dos Monumentos Nacionais*. Es-

²¹³ Giovannoni incluso citó a la delegación portuguesa en el congreso de Madrid de 1904, que supuestamente declaró que “tocar los monumentos antiguos era un sacrilegio, y la única cosa que podía hacerse era arrodillarse y mirarlos mientras caían” [GIOVANNONI, Gustavo, “Restauri di Monumenti” in *Bollettino d’Arte* [separata], Roma, E. Calzone Editore, 1913, vol.7, nr.1-2, p.10].

²¹⁴ Sin embargo, antes de haber sido extinta, la CMN apreció la propuesta elaborada por Augusto Luciano de Carvalho (1838-1912), presidente de la comisión, para la lista de clasificación de monumentos nacionales, que constaba de más de 400 conjuntos edificados donde se incluían varias fortificaciones medievales.

²¹⁵ Decreto de 09 de Diciembre de 1898.

²¹⁶ Portaria de 24 de Outubro de 1901.

²¹⁷ Decreto de 30 de Diciembre de 1901.

tos monumentos no podrían ser destruidos, reparados o modificados sin autorización expresa del consejo, previéndose la expropiación de inmuebles clasificados cuando sus propietarios se opusieran a las directivas legislativas, pudiéndose extender esta expropiación a los terrenos circundantes a los monumentos prehistóricos. Cuando se encontrasen vestigios arqueológicos durante obras de excavación, las autoridades municipales tendrían que suspender inmediatamente los trabajos para impedir su destrucción, informando rápidamente al consejo. Los requisitos para formalizar la clasificación, que se basaban en procesos instruidos según la nueva legislación, tendrían que ser apreciados y aprobados por los órganos superiores del consejo. En 1902 se creó una *Comissão Executiva* presidida por Gabriel Pereira que funcionaba como subcomisión del consejo. Dedicada a la clasificación de monumentos nacionales, intentó agilizar procedimientos y definir criterios, metodologías y reglas para la clasificación.



▲ Imags.303 y 304 – Castillo de Braga antes a 1905; La torre del homenaje del castillo de Braga, una de las escasas remanencias después de las operaciones de demolición

A pesar de los intentos de salvaguardia patrimonial²¹⁸, la destrucción del patrimonio edificado seguía ocurriendo con relativa frecuencia incluso en las fortificaciones medievales: por ejemplo, el castillo de Vidigueira fue parcialmente demolido para reaprovechamiento de sus materiales constructivos; pero el caso más paradigmático de la inoperancia de las entidades estatales fue la problemática asociada al castillo de Braga. A principios del siglo XX el castillo era utilizado como cárcel; la edificación de un nuevo establecimiento penitenciario convertía en inútil la antigua fortificación, por lo que en 1905 el ayuntamiento municipal decidió solicitar autorización para demolerlo y así poder reutilizar sus materiales constructivos, vender los terrenos en subasta pública e instalar un equipamiento colectivo. No obstante, algunas entidades cívicas proponían la restauración y remodelación del castillo para albergar un museo municipal y transformarlo en un marco urbano de valor estético e histórico. A pesar de que el *Conselho dos Monumentos Nacionais* elaboró un informe contra la demolición, el gobierno la autorizó manteniendo sólo la antigua torre del homenaje como memoria histórica²¹⁹. La actuación ineficaz del consejo fue criticada por per-

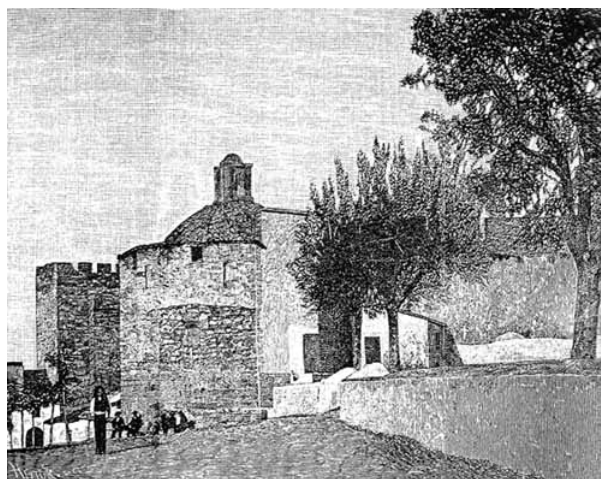
²¹⁸ Jorge Custódio menciona que durante el período de vigencia del *Conselho dos Monumentos Nacionais* (entre 1901 y 1910), los técnicos y colaboradores del consejo efectuaron visitas técnicas a 6 fortificaciones medievales, elaboraron informes sobre 17 fortificaciones medievales y realizaron procesos administrativos sobre 23 fortificaciones medievales [CUSTÓDIO, J. R., *“Renascença” Artística...*, 2008, vol.3, pp.144-389].

²¹⁹ RODRIGUES, P. S., *Património, Identidade e História...*, 1998, pp.192-200.

sonalidades como José da Silva Bastos (1852-1939), Miguel Ventura Terra (1866-1919) y Sousa Viterbo, entre otros²²⁰.

Los inflamados debates alrededor del patrimonio portugués, de las intervenciones polémicas o de la inoperancia legislativa motivaron una mayor urgencia para elaborar la lista de monumentos clasificados, lo que permitió establecer las prioridades del Estado. Fernando Larcher, en una reunión del *Conselho dos Monumentos Nacionais* realizada en 1905, defendió la clasificación de un mayor número de edificios militares y civiles, equilibrando la proporción respecto a los edificios religiosos. Refiriéndose a las fortificaciones medievales y al abandono en el cual se encontraban, consideró que esto impediría el constante saqueo de materiales por parte de la población²²¹.

El primer edificio clasificado como monumento nacional en 1906 fue precisamente una fortificación medieval, el castillo de Elvas²²². Las circunstancias de su clasificación fueron muy especiales, teniendo en cuenta que no figuraba en las listas de propuestas, ni tampoco se consideraba de excepcional relevancia a nivel histórico, simbólico o arquitectónico; no obstante, se conjugaron diversos factores que proporcionaron un proceso rápido y eficiente. A partir de 1904 el *Ministerio da Guerra*, por medio del responsable de la fortificación, general João Rodrigues da Costa (1843-1917), mostró gran empeño en clasificar este castillo por su interés histórico. El municipio de Elvas, apoyado por entidades y personalidades civiles, solicitó la clasificación debido a su interés histórico, pero también a su valor cultural. Finalmente, el propio *Conselho dos Monumentos Nacionais* estaba dispuesto a efectuar de manera más consistente la política de preservación patrimonial. La conjugación de voluntades entre las diferentes instituciones permitió acelerar la instrucción del proceso: en 1905 el ayuntamiento de Elvas elaboró la memoria descriptiva con elementos gráficos, y el consejo otorgó el informe justificativo suscrito por Luciano de Carvalho; en 1906 el castillo fue clasificado como monumento nacional; y en 1907 António Tomás Pires (1850-1913) elaboró la estimativa de precios para efectuar obras de reparación y consolidación en el conjunto fortificado²²³.



▲ Imag.305 – Grabado del castillo de Elvas (publicado en 1892 en el periódico *Revista Ilustrada*), el primer edificio clasificado como monumento nacional en 1906

²²⁰ En el artículo *Monumentos Nacionais* publicado en 1905 en el periódico *A Construção Moderna*, José Bastos atribuyó la ineficacia del *Conselho dos Monumentos Nacionais* al deficiente funcionamiento de su orden jerárquico y a la insuficiente existencia de fondos; por otro lado, los criterios de intervención patrimonial seguidos en muchas intervenciones solían causar enormes daños, por lo que su clasificación y sanción de prevaricadores contribuiría a su preservación. También Ventura Terra criticó la ineficacia del *Conselho dos Monumentos Nacionais* en el artículo *Restauração e Conservação dos Monumentos Nacionais* publicado en el mismo año en el mismo periódico. Ventura Terra propuso algunas medidas para corregir la actuación del consejo, que pasarían por conceder mayor importancia a los arquitectos que a los ingenieros, responsables de muchos de los daños patrimoniales. Viterbo criticaba igualmente el predominio de ingenieros sobre arquitectos en las intervenciones realizadas en monumentos arquitectónicos, como se podía observar en su artículo *Architectos e Monumentos*, publicado en 1905 en el periódico *Diário de Notícias*.

²²¹ CUSTÓDIO, J. R., “*Renascença*” *Artística*..., 2008, vol.1, pp.341-342.

²²² Decreto de 27 de Septiembre de 1906.

²²³ CUSTÓDIO, J. R., “*Renascença*” *Artística*..., 2008, vol.1, pp.447-450.

A principios de 1907 se clasificaron²²⁴ doce conjuntos arquitectónicos más de enorme importancia nacional que incluían dos estructuras fortificadas (la torre de *S. Vicente* en Lisboa y el convento de Cristo en Tomar, que contenía el castillo templario y la iglesia fortificada); en 1908 se clasificó²²⁵ también otra fortificación de extremo simbolismo, el castillo de *S. Mamede* en Guimarães²²⁶. Basándose en el plan general de clasificación presentado por la *Comissão Executiva* del *Conselho dos Monumentos Nacionais* en 1904, el *MOPCI* publicó finalmente en 1909 la lista de monumentos que serían clasificados, más completa y sin bienes muebles. Hasta 1910, tres meses escasos antes de la caída de la monarquía portuguesa, se procedió a la clasificación²²⁷ efectiva de los conjuntos edificados que aparecían en la lista, que abarcaba 465 edificios, desde la Prehistoria hasta finales del siglo XVIII, siguiendo criterios de clasificación basados en fundamentos cronológicos, funcionales y tipológicos. Entre los diversos monumentos clasificados se podían encontrar diversas fortificaciones medievales.

La caída de la monarquía y la implantación del régimen republicano originó el incremento de los designios de salvaguardia patrimonial, basado en un movimiento denominado *Renascença Artística*. Según Jorge Custódio, el proclamado renacimiento estaba inspirado en un culto a los monumentos como manifestación de valores nacionales, que poseían una fuerte componente didáctica como catalizador para la regeneración patria; la educación del pueblo portugués a través del arte y la cultura era parte de la estrategia republicana. Los republicanos pretendían legislar y dotar al país con instituciones que velasen por el patrimonio artístico nacional, desarrollando metodologías y prácticas para su conservación, restauración y valoración. Sus intenciones se materializarían mediante una política de proximidad difundida por el país, basándose en la regionalización de los servicios y mayor implicación de las élites culturales locales en la protección y valorización de sus herencias históricas, culturales y artísticas²²⁸.

No obstante, el período inmediatamente posterior a la revolución resultó dañino para el patrimonio portugués: se perpetraron saqueos en palacios reales y de bienes nobiliarios y religiosos. Por ejemplo, una de las acciones destructivas de mayor importancia fue la eliminación de coronas monárquicas visibles en símbolos heráldicos nacionales, como forma de expurgar los estigmas asociados a la monarquía²²⁹. Además, en 1911 se promulgó la *Lei da Separação do Estado das Igrejas*, que determinó la incorporación de bienes de la Iglesia en la *Fazenda Nacional*. Los excesos vandálicos practicados sobre el patrimonio durante el movimiento revolucionario y la inclusión de bienes reales y religiosos en la *Fazenda Nacional* provocaron la urgencia de realizar, una vez más, una lista de monumentos clasificados y un inventario del patrimonio portugués.

El nuevo régimen reconoció la clasificación decretada meses, pero rechazó en parte la anterior legislación patrimonialista. La lista precedente se tomó como referencia para las clasificaciones posteriores, actualizándose con la inclusión de nuevos criterios y metodologías que englobaban otras realidades formales, temporales, temáticas o valorativas. La clasificación de monumento

²²⁴ Decreto de 10 de Enero de 1907.

²²⁵ Decreto de 27 de Agosto de 1908.

²²⁶ FINO, Gaspar Correia, *Collecção de Legislação de 1907 Relativa aos Serviços do Ministerio das Obras Publicas*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1908, pp.1-2.

²²⁷ Decreto de 23 de Junio de 1910.

²²⁸ CUSTÓDIO, J. R., *“Renascença” Artística...*, 2008, vol.1, pp.5-6.

²²⁹ Para oponerse a la aparente confusión provocada por la revolución republicana, el Decreto de 19 de Noviembre de 1910 procuró impedir la venta de patrimonio portugués a territorio extranjero, garantizando el derecho de preferencia del Estado en las ventas de patrimonio; además, se encargó a las academias de bellas artes de Lisboa y de Oporto para emitir informes sobre el patrimonio nacional [BUCHO, D. A., *Herança Cultural e Práticas de Restauro...*, 2000, pp.135-136].

nacional suponía inicialmente un modo pragmático de obtener resultados respecto a la protección de los conjuntos clasificados, encuadrándolos jurídicamente y permitiendo su conservación inmediata. La concepción fue evolucionando paulatinamente hacia un modelo más conforme con los objetivos adecuados para la clasificación, no como forma urgente de protección, sino por su valor y excepcionalidad cultural.

Parte de los problemas patrimoniales se mantuvieron durante la república²³⁰, por lo que el nuevo régimen sintió la necesidad de crear una legislación y unos organismos más eficientes. En 1911 promulgó²³¹ la primera *Lei de Bases do Património Cultural Português*, que originó la reorganización de servicios artísticos y arqueológicos. La ley se reveló fundamental para el patrimonio arquitectónico portugués, ya que promovió simultáneamente la reconversión de las entidades, la política y la legislación de la monarquía (beneficiando a los técnicos experimentados y validando los resultados producidos con anterioridad) y creando un nuevo encuadramiento en el panorama patrimonial que reglamentaba la administración, las dotaciones financieras, la propiedad pública y privada, el inventario y clasificación, y las acciones a adoptar para la salvaguardia del patrimonio. También la responsabilidad por la tutela y salvaguardia de monumentos cambió de área, pasando de las Obras Publicas a la Administración Interna (que englobaba la Cultura a través de la *Repartição de Instrução Artística*). Las estructuras administrativas de artes, arqueología y monumentos se integraron en el *Ministerio do Interior*²³², reconociendo la vocación cultural del patrimonio artístico portugués. La reorganización pretendía asegurar una mayor eficiencia en la articulación de los diversos servicios administrativos patrimoniales.

La descentralización de competencias se distribuyó en tres *Conselhos de Arte e Archeologia*²³³ pertenecientes a circunscripciones regionales con sede en Lisboa (*1ª Circumscrição*), Coimbra (*2ª Circumscrição*) y Oporto (*3ª Circumscrição*), ciudades con una gran hegemonía artística y social. Los tres consejos estaban coordinados superiormente por el *Conselho de Arte Nacional*²³⁴ de carácter consultivo²³⁵, y les correspondía clasificar y velar por la conservación de monumentos, proponer, evaluar y fiscalizar las intervenciones, promover conferencias sobre arte y monumentos, inventariar el patrimonio mueble y inmueble²³⁶, e incentivar contactos con las distintas entidades y personalidades conectadas con el patrimonio local, entre otros encargos. Los procesos referentes al patrimonio arquitectónico se decidían dentro de una sección existente en cada consejo regional, la *Comissão dos Monumentos*.

²³⁰ José da Silva Pessanha (1865-1939) se rebelaba también contra las intervenciones urbanísticas que dañaban edificios y espacios urbanos antiguos, como se podía verificar en el artículo *Melhoramentos Locaes*, publicado en 1911 en el periódico *Arte*.

²³¹ Decreto nr.1 de 26 de Mayo de 1911.

²³² Dos años después se llevó a cabo una nueva remodelación: con la creación del *Ministerio da Instrução Pública* en Junio de 1913, los servicios patrimoniales fueron transferidos al nuevo ministerio.

²³³ Los *Conselhos de Arte e Archeologia* contribuyeron significativamente a profundizar en la problemática patrimonial mediante la elaboración de estudios e informes, que además de los aspectos prácticos más inmediatos poseían una eficaz componente teórica subliminal. Esta producción teórica se materializó en criterios orientadores de la actividad patrimonialista en Portugal durante la *Primeira República*, observados tanto en obras prácticas de intervención como en documentos escritos y en la legislación [CUSTÓDIO, J. R., *"Renascença" Artística...*, 2008, vol.2, pp.1051-1052].

²³⁴ El *Conselho de Arte Nacional* fue más tarde sustituido por el *Conselho Superior de Bellas Artes*, mediante el Decreto nr.1657 de 15 de Junio de 1915.

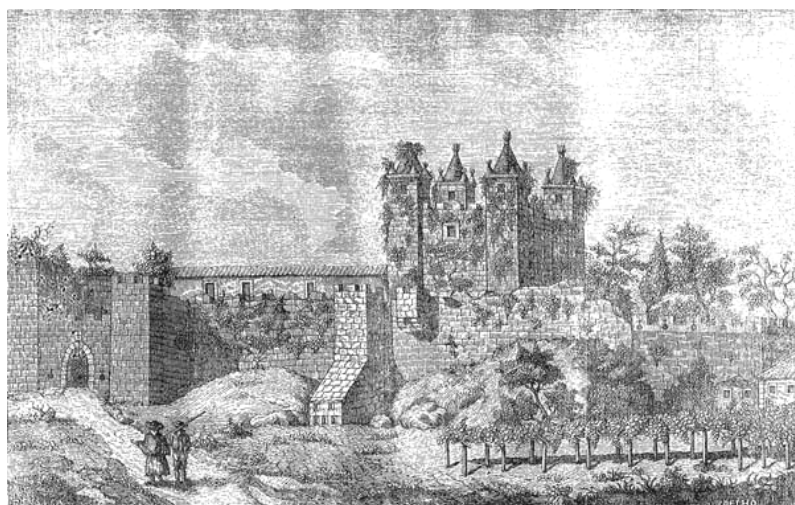
²³⁵ El *Conselho de Arte Nacional* establecía principios generales de actuación, coordinaba la organización y actuación de los *Conselhos de Arte e Archeologia*, y mediaba en los asuntos entre estos, el ministerio (a través de la *Repartição de Instrução Artística*) y otros servicios. Con el Decreto nr.1657 de 15 de Junio de 1915, el consejo cambió su nombre por el de *Conselho Superior de Bellas Artes* [CUSTÓDIO, J. R., *"Renascença" Artística...*, 2008, vol.2, p.721].

²³⁶ Los consejos regionales coordinaron el desarrollo de estrategias, metodologías y criterios adoptados para el inventario, que no se empezaría hasta 1921.

Los consejos regionales que se ocupaban de la salvaguardia y valorización patrimonial debían guiarse por normas definidas: la clasificación como monumento nacional se aplicó a edificios de interés nacional según criterios artísticos, históricos y arqueológicos. Se creó una segunda clasificación para monumentos de reconocido interés público (artístico o histórico); también se previó la expropiación por utilidad pública de monumentos y su respectivo entorno; los consejos tendrían que aprobar la alienación y las intervenciones; se otorgaría un presupuesto anual para la conservación y restauración de monumentos; además se estableció un primer acercamiento a las áreas de protección de inmuebles clasificados con reglas urbanísticas específicas.

Jorge Custódio afirma que la descentralización de la salvaguardia patrimonial, comenzada durante la monarquía con la instauración de corresponsales perteneciendo a las entidades regionales, se incrementó a principios de la *Primeira República*, fomentando la participación de la sociedad civil local que contribuyó a modelar políticas y conceptos de salvaguardia patrimonial, especialmente el concepto de protección de segmentos urbanos y paisajes naturales originados en núcleos más alejados del progreso y por tanto más preservados, algo considerado como un potencial valor turístico de imperiosa preservación²³⁷.

El papel concedido a individualidades y grupos civiles para la preservación del patrimonio regional originó el surgimiento de colectividades asociativas locales con propósitos de salvaguardia patrimonial; estas desarrollaron, en muchos casos, acciones sustanciales de investigación, valorización, vigilancia, conservación, e incluso de restauración del patrimonio, de acuerdo con las entidades oficiales. Más que grupos de estudio, divulgación o presión, las colectividades regionales asumieron en muchos casos la custodia efectiva de monumentos, vigilándolos, reparándolos o restaurándolos a sus expensas.



▲ Imag.306 – Grabado del castillo de Feira en Santa Maria da Feira, publicado en 1841 en el periódico O Panorama

El origen de una de esas primeras colectividades fue precisamente una fortificación medieval²³⁸, el castillo de *Feira* (Santa Maria da Feira). El castillo se encontraba abandonado y degradado, pero no arruinado; su imponente torre del homenaje se destacaba en el panorama castellológico portugués porque sus amplias dimensiones y su forma la convertían en única, quizás más en consonancia con el *donjon* francés o el *keep* británico. La excepcionalidad de la fortificación le daba valor en términos patrimoniales y el prestigio aso-

ciado al castillo era motivo de orgullo para la comunidad. Así, aún durante la vigencia de la monarquía, se creó en 1905 la *Sociedade dos Amigos do Castelo da Feira*, cuya acción permitió acumular beneficios cuyo destino fue limpiarlo de vegetación dañina, reparaciones puntuales en

²³⁷ CUSTÓDIO, J. R., “*Renascença*” Artística..., 2008, vol.2, pp.775-779.

²³⁸ No obstante, se pueden encontrar noticias sobre la existencia de una colectividad en Guimarães, llamada *Comissão de Amigos do Castelo*, y que surgió a mediados de 1850 a causa de explorar, reedificar y embellecer el castillo de S. Mamede [AFONSO, José Ferrão, “Guimarães – Da Fundação a Património da Humanidade” in *Revista de História da Arte*, Lisboa, Instituto de História da Arte – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2007, nr.4, p.260].

las murallas y la instalación de puertas para impedir accesos sin control, que a menudo ocasionaban actos vandálicos. En 1908 el municipio adquirió el palacio seiscentista de *Condes da Feira* situado en el interior del recinto amurallado, posibilitando así la demolición del granero palacial.

La necesidad de realizar una intervención de ámbito más profundo determinó la creación de la *Comissão de Vigilância pela Guarda e Conservação do Castello da Feira* en 1909, cuyos objetivos eran vigilar, conservar y divulgar el monumento. La reunión de alguna cantidad económica haría posible intervenciones necesarias para la conservación de la fortificación, pagar la vigilancia y los eventos propagandísticos, e incluso para adquirir terrenos para formar un área de protección alrededor del castillo. Tras realizar la impermeabilización de la cubierta de la torre del homenaje en ese mismo año, la comisión logró otro resultado importante en 1910 con la obtención de una parte de terreno alrededor de la fortaleza que benefició a su encuadramiento paisajístico. A partir de 1913 se aumentaron las obras, con la reconstrucción parcial de las murallas sur y este del castillo, la reparación de la chimenea interior y las agujas de las torretas en la torre del homenaje, y la elaboración del sistema de desagüe pluvial; en 1917 se empezó la reconstrucción parcial de la muralla oeste, se restauró la tenaza, diversos espacios del recinto se liberaron de escombros, y se efectuó el apeo y reconstrucción del cubo suroeste, que amenazaba con derrumbarse. La reutilización de materiales constructivos provenientes de desmontar estructuras que eran posteriormente remontadas después de reforzar sus cimientos o estructuras, era una práctica que había empezado en el siglo XIX y que se prolongaría durante las décadas siguientes²³⁹.

Otra colectividad importante fue la *Liga dos Amigos do Castello de Leiria*, constituida en 1915 como resultado de las intenciones de salvaguardia del conjunto fortificado de Leiria, que se encontraba bastante arruinado. En ese mismo año el *Ministerio da Guerra* cedió la fortificación a la colectividad con la condición de realizar obras de conservación. Sus objetivos comprendían la preservación del conjunto fortificado y estructuras existentes en su interior: la torre del homenaje, el palacio real y las dos iglesias medievales. Las acciones efectuadas en la fortificación serían realizadas con fondos propios de la liga; no obstante, las limitaciones financieras con las que se enfrentaron inicialmente les hicieron unos planes adecuados a los escasos recursos disponibles. Así, en un primer momento se realizó una limpieza de basura y vegetación dañina, se llevaron a cabo reparaciones y consolidaciones más urgentes, se restablecieron vías de circulación peatonal, se elaboró un plan para arborizarlas y se prohibió el acceso libre a la fortificación mediante acciones de vigilancia²⁴⁰.

La intervención fue confiada a Korrodi, que década y media antes había presentado el proyecto para su restauración. No obstante, no sólo las condiciones financieras impedían desarrollar el primer proyecto idealizado por Korrodi, sino que también el propio arquitecto había cambiado sus convicciones, presentando un cambio significativo de ideología. De la propuesta inicial acerca de una reconstrucción de índole estilística similar a las realizadas en los castillos de *Pierrefonds*, *Hohkönigsburg* u otros, sus convicciones evolucionaron hacia enfoques más moderados cercanos a las perspectivas filológicas planteadas por Boito y Giovannoni, por las posiciones de la *SPAB*, o por los conceptos de monumentos vivos y muertos expuestos en el congreso de Madrid de 1904.

²³⁹ BARREIROS, Maria Helena, *O Castelo de Santa Maria da Feira (Séculos X a XX): Formas e Funções*, Santa Maria da Feira, Comissão de Vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira, 2001, pp.74-75.

²⁴⁰ COSTA, L. V., *Ernesto Korrodi...*, 1997, pp.213-214.



▲ Imags.307 y 308 – Dibujo de las ruinas del palacio real y de la iglesia de N. Sra. da Pena en el castillo de Leiria (1890-95), elaborado por Albrecht Haupt; El palacio en finales del siglo XIX

Reconociendo el conjunto como monumento muerto, las intenciones de Korrodi pretendían una intervención focalizada en la consolidación de la ruina utilizando nuevas tecnologías como el hormigón armado, y recomponiendo parcialmente algunos de los elementos arquitectónicos de modo análogo a las restauraciones arqueológicas ejecutadas por Boito y Alfredo de Andrade en varias estructuras defensivas. El director de las obras, el ingeniero José Charters de Azevedo, era partidario de una intervención más sustancial, apoyada en la reconstrucción de las estructuras arruinadas – por lo menos a nivel volumétrico y formal, es decir, reconstruyendo la parte externa para recuperar el aspecto medieval y así conseguir una imagen urbana fuerte. Las críticas de Korrodi a las intenciones de Charters de Azevedo, por considerarlas de intentos de maquillar el edificio y potenciar falsedades, determinaron la suspensión de las obras en 1916.

También la acción de la *Comissão de Salvação dos Monumentos Antigos de Santarem*, fundada en 1916, resultó fundamental para la salvaguardia del castigado patrimonio arquitectónico de Santarém. El propio ayuntamiento municipal, reconociendo la gravedad de la situación, patrocinó entre 1919 y 1920 la edificación de un monumento contra las demoliciones del patrimonio construido²⁴¹. La comisión promovió diversas acciones de preservación de estructuras fortificadas medievales, como por ejemplo las obras de reparación y consolidación de los cimientos en diversas partes amuralladas situadas en las *Portas do Sol*, que amenazaban con derrumbarse. Otro caso es el *Grupo Pro-Evora*, creado en 1919 y que desarrolló una intensa actividad en pro de la preservación de la cerca urbana amurallada de Évora, lo que permitió su clasificación²⁴² como monumento nacional. Aunque la clasificación inicial incidiera inicialmente en elementos singulares del complejo defensivo (puertas fortificadas, torres o segmentos parciales), la clasificación de 1926 recayó sobre toda su extensión, constituyendo un importante precedente para futuros casos de conjuntos urbanos amurallados²⁴³.

Las intervenciones en el patrimonio arquitectónico durante los inicios de la *Primeira República* se restringieron generalmente a la adopción de medidas de conservación activa bajo diversas metodologías y prácticas que a menudo se basaban en principios filológicos propuestos por la escuela italiana de restauración científica. La evolución patrimonial en Portugal, efectuada de acuerdo con reflexiones epistémicas expuestas en diversos eventos internacionales y con condicionantes financieras bastante restringidas, determinaron la realización de intervenciones regidas por puntuales acciones pragmáticas de mantenimiento, consolidación, reparación y la toma de medidas profilácticas para prevención de daños en monumentos, con un uso frecuente de

²⁴¹ CUSTÓDIO, J. R., “*Renascença*” *Artística*..., 2008, vol.1, p.403.

²⁴² Decreto nr.11773 de 23 de Junio de 1926.

²⁴³ CUSTÓDIO, J. R., “*Renascença*” *Artística*..., 2008, vol.2, pp.1002-1004.

nuevas tecnologías y de los materiales disponibles. Se favorecía la acción práctica en lugar de la producción teórica²⁴⁴.

A finales de la década de 1910, el panorama patrimonial empezó a cambiar: la Primera Guerra Mundial produjo un impacto directo sobre la salvaguardia del patrimonio portugués. Aunque Portugal participara activamente en el conflicto bélico, este no había alcanzado al territorio nacional²⁴⁵. No obstante, la falta de recursos (dedicados a los gastos ocasionados por la guerra), que ya antes eran escasos, y los debates patrimoniales posguerra resultantes de la inmensa devastación bélica, ocasionaron numerosas repercusiones. Los monumentos arquitectónicos simbolizaban valores intrínsecos de una nación y de su pueblo, por lo que aquellos símbolos patrios fueron considerados blancos de destrucción durante el conflicto como forma de humillación y desmoralización enemiga. De forma paradójica, eso contribuyó a incrementar el esfuerzo de protección patrimonial.

La necesidad de adaptar la organización administrativa a nuevas realidades motivó diversas remodelaciones en los servicios patrimoniales del *Ministerio da Instrução Publica*: en 1919 se decretó²⁴⁶ la sustitución de la *Repartição de Instrução Artística* por la *Direcção Geral de Bellas Artes*, que poseería mayor autonomía para coordinar la política artística nacional; el *Conselho Superior de Bellas Artes*, cuyo origen había sido el *Conselho de Arte Nacional*, adquirió algunas funciones deliberativas, aunque se mantuvo como organismo técnico consultivo. Sucedió una centralización de la administración de servicios anteriormente cedidos a los organismos regionales del ministerio, que había posibilitado un mayor y más efectivo alcance territorial y proporcionado la implicación de la sociedad local en la salvaguardia, gestión y estudio del patrimonio mueble e inmueble portugués.

Como Portugal había combatido en la Primera Guerra Mundial en el bando vencedor, adquirió derecho a fondos de reparación. Parte de ellos se destinaron a obras públicas, dirigidas por el *Ministerio do Comercio e Comunicações* (antiguo *MOPCI*). La necesidad de racionalizar la utilización de los fondos originó la creación de una entidad específica para administrarlos y para formar un cuerpo técnico con mayor capacidad de actuación ejecutiva, fiscalizadora y planificadora. En 1919 se incorporó una división dedicada a intervenciones en monumentos nacionales en la *Direcção de Obras Publicas*, perteneciente al *Ministerio do Comercio e Comunicações*; y en 1920 fue creado²⁴⁷ un nuevo organismo autónomo dedicado a elaborar estudios, proyectos e intervenciones en edificios estatales y monumentos nacionales, la *Administração-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais* (AGEMN), cuyas competencias fueron trasladadas desde la *Direcção de Obras Publicas*. La AGEMN seguía estando dirigida por el *Ministerio do Comercio e Comunicações*²⁴⁸. La intervención en monumentos nacionales implicaba la elaboración de un proyecto que incluía el respectivo presupuesto financiero; sin embargo, para agilizar las intervenciones más urgentes, se admitía la elaboración anual de un programa de ejecución con el respectivo presupuesto de gastos²⁴⁹.

²⁴⁴ CUSTÓDIO, J. R., *"Renascença" Artística...*, 2008, vol.2, pp.1350-1352.

²⁴⁵ Portugal combatió en Francia a través del *Corpo Expedicionário Português*, y en los territorios ultramarinos de Angola y Mozambique, vecinos respectivos de las colonias alemanas de Namibia y Tanzania.

²⁴⁶ Decreto nr.5267 de 13 de Marzo de 1919.

²⁴⁷ Decreto nr.7038 de 17 de Octubre de 1920.

²⁴⁸ La estructura orgánica de la AGEMN tenía la sede y dos oficinas regionales instaladas respectivamente en Lisboa (*Direcção de Edifícios e Monumentos do Sul*) y Oporto (*Direcção de Edifícios e Monumentos do Norte*), dedicadas a estudios y obras; existía aún el *Conselho Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais*, con funciones meramente consultivas para las cuestiones relacionadas con el patrimonio arquitectónico.

²⁴⁹ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.96-97.

Las competencias de la *AGEMN*, regida por el *Ministerio do Comercio e Comunicações*, se sobreponían parcialmente a las competencias de los *Conselhos de Arte e Archeologia* dependientes del *Ministerio da Instrução Publica*, por lo que decidió procederse a una nueva remodelación²⁵⁰ de los servicios patrimoniales en 1924. Se pretendía obtener un servicio desburocratizado, más expeditivo, eficaz y armonioso entre las distintas entidades, optimizándose recursos y racionalizando su distribución²⁵¹. La nueva legislación produjo la centralización, dentro del *Ministerio da Instrução Publica*, de los servicios referentes a monumentos nacionales: la *Direcção Geral de Bellas Artes*²⁵² congregaba funciones ejecutivas relativas al servicio de monumentos, como vigilancia y elaboración de proyectos de conservación, reparación y restauración, siendo asistida por el *Conselho Superior de Bellas Artes*²⁵³ con funciones consultivas y deliberativas.

Para evitar superposición de competencias, se extinguieron en 1925 las *Comissões dos Monumentos* de las tres circunscripciones regionales, trasladándolas a la *3ª Repartição* de la *Direcção-Geral de Bellas Artes*. En 1926 el servicio de monumentos de la *AGEMN* fue transferido²⁵⁴ también a la *3ª Repartição*, cambiando de ministerio las respectivas atribuciones, instalaciones y cuerpo técnico²⁵⁵. La ley de 1924 promovió nuevas disposiciones²⁵⁶ para la clasificación patrimonial: el proceso debía constar de una memoria descriptiva que incluyera elementos documentales (historia, descripción física) e iconográficos (plantas, fotografías), se proveería el establecimiento de áreas de protección en el entorno de monumentos clasificados. También se dedicó una mayor importancia a los cuidados para la reutilización de monumentos.

Jorge Custódio afirma que a partir de 1920 también el *Ministerio da Guerra* empezó a desarrollar acciones más amplias de índole patrimonial en las fortificaciones bajo su tutela, dentro de las posibilidades legales y económicas. El ámbito militar había proporcionado que se conservaran fortificaciones con funcionalidad y que fueran periódicamente reparadas e inventariadas, garantizando una relativa preservación. Más tarde se instituyó el *Serviço dos Monumento Militares* en el seno del ministerio, dedicado al estudio castellológico y su divulgación mediante publicaciones o participación en eventos. Los catastros militares, que anteriormente incidían sobre todo en la funcionalidad de las fortificaciones, empezaron a distinguir también las que poseían valor de índole cultural (histórica, artística o simbólica). Mientras que el *Ministerio da Guerra* seguía tenien-

²⁵⁰ Ley nr.1700 de 18 de Diciembre de 1924.

²⁵¹ António Caldeira Coelho (1888-1977) reconoció problemas asociados a la superposición de competencias entre las instituciones, así como con la ineficiente protección del patrimonio concedida por la dirección. En su texto *A Protecção Legal aos Monumentos Nacionais (Bases para um Projecto de Lei)*, publicado en 1923, presentó una propuesta para la legislación destinada a la salvaguardia del patrimonio arquitectónico.

²⁵² Los servicios de la *Direcção Geral de Bellas Artes* se dividieron en tres partes con funciones distintas, la *2ª Repartição* y la *3ª Repartição* (llamada *Direcção de Monumentos e Palácios Nacionais*) incluían las tres circunscripciones regionales y respectivos *Conselhos de Arte e Archeologia* anteriormente existentes, en Lisboa (*1ª Secção*), Coimbra (*2ª Secção*) y Oporto (*3ª Secção*).

²⁵³ El *Conselho Superior de Bellas Artes* cambió de función, dejando la coordinación de los tres *Conselhos de Arte e Archeologia* para la asesorar directamente a la dirección general. El Decreto nr.15216 de 14 de Marzo de 1928 determinó que el consejo debía pronunciarse sobre propuestas de clasificación y sobre los informes acerca de obras de conservación o restauración en monumentos nacionales.

²⁵⁴ Decreto nr.11445 de 13 de Febrero de 1926.

²⁵⁵ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.98-104.

²⁵⁶ Luís Chaves (1888-1975) defendió públicamente en su texto *A Política dos Monumentos*, publicado en el periódico *Arqueologia e Historia* en 1922, la creación de una ley más eficiente, clasificando los monumentos nacionales según criterios históricos en lugar de artísticos; esta actitud mostraba principios más historicistas donde se descubrían los estratos políticos y eruditos de la sociedad. Para Chaves, los edificios que revelaban cualidades portuguesas (orígenes, historia, mitos) debían ser considerados monumentos nacionales por encima del valor artístico; esto ocasionó la clasificación de los estilos medievales connotados con la formación y expansión nacional. La clasificación del patrimonio se haría de acuerdo con los ítems monumentos arqueológicos, monumentos históricos y monumentos artísticos.

do autonomía para intervenir en fortificaciones no clasificadas, las fortificaciones consideradas monumentos nacionales eran intervenidas por técnicos competentes de la *AGEMN* (después de 1926 de la *3ª Repartição* de la *Direcção-Geral de Bellas Artes*) en estricta colaboración con técnicos del *Ministerio da Guerra*²⁵⁷.

Mientras que las intervenciones en el patrimonio arquitectónico en los primeros tiempos de la república se regían por acciones localizadas de consolidación, reparación o de restauración puntual que respetaban la convivencia de distintos lenguajes arquitectónicos²⁵⁸, el panorama patrimonial portugués empezó a cambiar gradualmente con la composición de organismos técnicos especializados, asociada a la disponibilidad de los fondos compensatorios de la guerra que permitían intervenciones de mayor envergadura. La intervención en el castillo de *Feira* aumentó a partir de 1919, cuando se recompusieron almenas en las murallas y en la torre del homenaje, se revistió con piedra el pavimento del adarve, se rebajó el nivel de las troneras, se reforzó el torreón del pozo, se reparó la poterna y se reconstruyó la escalera de acceso a la tercera planta de la torre. Entre 1920 y 1921 se procedió al desenterramiento de la casamata y a la remoción de escombros y basura del recinto amurallado, para conseguir valorizar el aspecto general de la fortificación²⁵⁹.



▲ Imág. 309 y 310 – Palacio seiscentista de Condes da Feira ubicado en el recinto del castillo de Feira, estaba abandonado en inicios del siglo XX; El palacio durante su demolición en inicios de la década de 1930

El concepto de valorización también era patente en una polémica relacionada con el destino del palacio seiscentista situado dentro del recinto de la fortificación: las intenciones iniciales pretendían rescatar el edificio con el propósito de remodelarlo y adaptarlo a funciones museológicas. El ingeniero Paulo de Barros, delegado de la *2ª Circumscrição* responsable de los monumentos de la región de Coimbra, opinaba que el palacio documentaba arquitectónicamente una época traduciendo la importancia del castillo en su significación simbólica, con lo que podría ser reaprovechado para museo optimizando los recursos disponibles. No obstante, el estado arruinado de la estructura unido al lenguaje estético diferente motivó a Ventura Terra a sugerir su demolición como excrescencia, ya que esto haría resaltar la fortaleza medieval y favorecería la estética del recinto amurallado, desobstruyéndolo. Se iniciaban de manera visible las diferencias entre los seguidores de actitudes filológicas más conservativas y respetadoras del monumento como

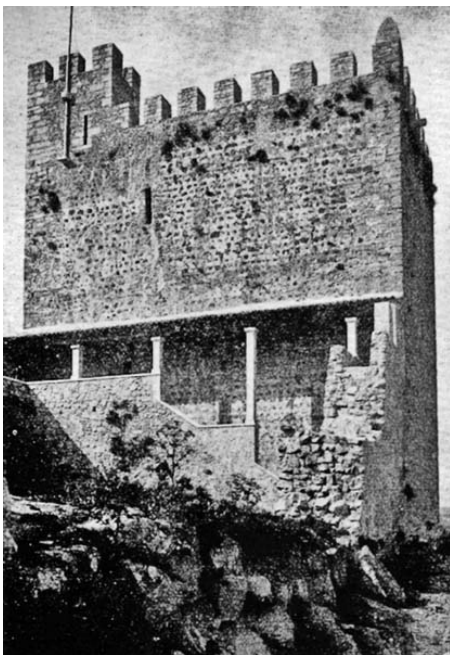
²⁵⁷ CUSTÓDIO, J. R., “*Renascença*” Artística..., 2008, vol.2, p.961.

²⁵⁸ En el artículo *A Conservação e Restauração dos Monumentos*, publicado en el *Boletim de Architectura e Archeologia* de la RAACAP en 1912, Sousa Viterbo defendió la conservación y mantenimiento de la integridad de los monumentos, en oposición a la restauración y reconstrucción estilística. La conciencia de los valores intrínsecos a los monumentos, como la autenticidad, historicidad y estética, motivaron a Viterbo a sostener la salvaguardia de todos los elementos que habían sido añadidos a lo largo del tiempo.

²⁵⁹ BARREIROS, M. H., *O Castelo de Santa Maria da Feira*..., 2001, p.75.

documento histórico, y la tendencia que elegía la reintegración estilística, buscando la unidad prístina de los monumentos y recurriendo a menudo a la remoción indiscriminada de elementos arquitectónicos que se consideraban espurios. Esta última empezó a adquirir mayor importancia gradualmente, hasta el punto de que se determinara la demolición del palacio en 1929, ya implantado el régimen dictatorial²⁶⁰.

También en el castillo de Leiria se asistió a una situación similar. Las obras habían sido suspendidas en 1916 debido a las divergencias entre Korrodi y Charters de Azevedo respecto a la opción de consolidar las ruinas o reconstruirlas. Una vez más Paulo de Barros, delegado de la 2ª *Circumscrição*, tuvo un papel relevante, tomando partido por la opción defendida por Korrodi: consolidar las ruinas utilizando tecnologías modernas, valorizar a nivel paisajístico y renovar los accesos peatonales²⁶¹. Más tarde, también Arnaldo Adães de Bermudes (1864-1948), técnico superior de la *AGEMN* y después de la 3ª *Repartição* de la *Direcção-Geral de Bellas Artes*, apoyó las opciones de Korrodi sobre la utilización de nuevas tecnologías constructivas²⁶². Korrodi asumió la dirección de las obras hasta 1933, en colaboración con la *AGEMN* y la liga cívica; durante la vigencia de su dirección, se consolidaron las estructuras remanentes y se reconstruyeron puntualmente algunos elementos arquitectónicos para permitir su utilidad práctica o su percepción por parte de los observadores.



▲ *Imag.311 – Torre del homenaje del castillo de Leiria (c.1930), después de la intervención de Korrodi*

La intervención de Korrodi incidió sobre la consolidación del antiguo conjunto palacial, construcción de escaleras permitiendo el acceso a las distintas plantas y habitaciones, restauración de puertas y ventanas geminadas, y reconstrucción de algunos arcos de la galería, manteniéndola sin embargo incompleta; en la torre del homenaje fueron reconstruidos con hormigón armado los pavimentos de las tres plantas y la cobertura en terraza, mientras que en uno de los ángulos superiores de la torre se erigió un torreón nuevo con función de mirador. También se consolidó la arruinada iglesia anexa al palacio, reconstruyendo parcialmente algunos elementos arquitectónicos. Las partes reconstruidas se diferenciaban mediante la aplicación de materiales – especialmente el cemento – y tecnologías constructivas distintas de las originales: además de las divisiones de plantas en la torre del homenaje, se aplicaron cinturones y tirantes de hormigón armado apoyando y estabilizando las paredes, se calafateó con argamasa hidráulica las fisuras, y se aplicaron morteros de cemento en las superficies para consolidar los materiales constructivos de la mampostería²⁶³.

La reconstrucción parcial de algunos elementos con diferenciación de materiales se acercaba, según Jorge Custódio, a los criterios filológicos de Boito y Giovannoni propuestos para restauraciones arqueológicas en monumentos muertos; pero también la inclusión de tecnología moderna, potenciando la consolidación y asumiendo la contemporaneidad de la intervención, garanti-

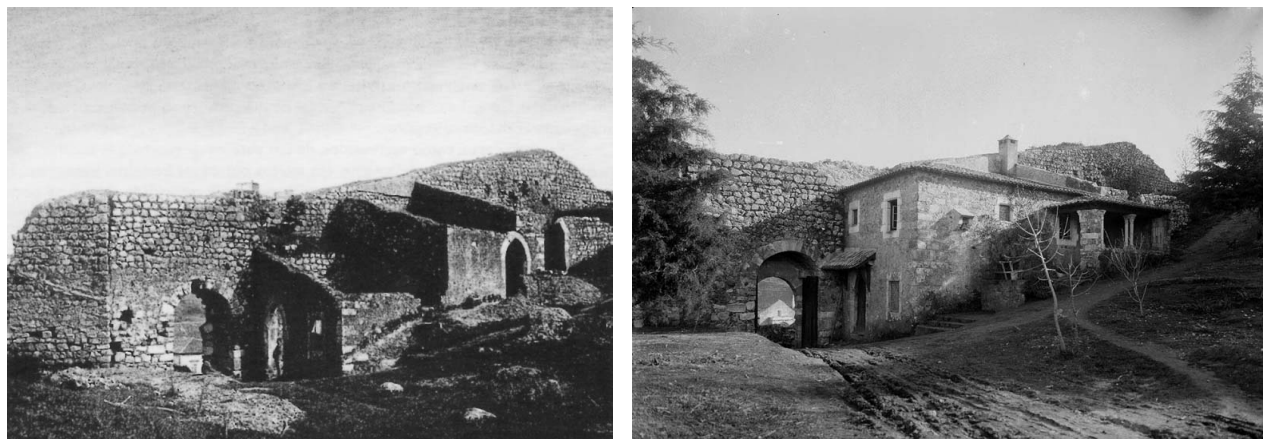
²⁶⁰ CUSTÓDIO, J. R., *“Renascença” Artística...*, 2008, vol.2, p.801.

²⁶¹ BARROS, Paulo de, “Castelo de Leiria: Consolidação das Ruínas do Afamado Monumento Medieval” in *O Instituto*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1917, vol.64, nr.4, p.179.

²⁶² CUSTÓDIO, J. R., *“Renascença” Artística...*, 2008, vol.2, p.1253.

²⁶³ COSTA, L. V., *Ernesto Korrodi...*, 1997, pp.217-223.

zaba valores de autenticidad, como era defendido por la SPAB. Además, Korrodi efectuó una documentación fotográfica de la intervención, sondeos arqueológicos, análisis de los vestigios remanentes y restituciones gráficas²⁶⁴. Lucília Verdelho, por su parte, considera la propuesta de Korrodi de acuerdo con las intervenciones románticas del paisajismo con falsas ruinas; la reconstrucción parcial, además de mantener el aspecto arruinado del edificio, valorizaba la composición escenográfica, ofreciendo efectos pintorescos como si fueran ruinas simuladas²⁶⁵.



▲ Imag.312 y 313 – Edificios en ruinas situados cerca de la puerta principal del conjunto fortificado de Leiria; La reconstrucción inventiva de las ruinas para adaptarlas para casa del guarda, bajo el proyecto de Korrodi

La intervención de Korrodi estaría influenciada por los dos movimientos enunciados por Custódio y Verdelho: la diferenciación de materiales era efectivamente una prerrogativa del pensamiento filológico de Boito, Giovannoni o de la SPAB, algo que los paisajistas románticos intentaban evitar para producir una imagen unitaria de ruina ancestral; pero la exhortación de sentimientos pintorescos que envolvían las ruinas del conjunto fortificado medieval, valorizando perspectivas panorámicas y creando espacios peatonales de contemplación y ocio se acercaría más de las prerrogativas del paisajismo romántico. En ese sentido, quizás Verdelho comprendiera más bien las opciones hedonistas de Korrodi, cuya imposibilidad para restituir la antigua fortificación basándose en vestigios y documentación suficientemente fidedigna, contribuiría a elegir la valorización del conjunto arruinado como monumento muerto con una estética capaz de evocar sentimientos hedonistas.

La integración arbórea ayudaba a producir efectos pintorescos, de modo similar a lo que Fernando II había realizado casi un siglo antes para el castillo de *Mouros* en Sintra. Aunque la SPAB defendía la integración armoniosa entre monumentos y naturaleza, generalmente valoraba los edificios ancestrales como elementos escultóricos a menudo situados aisladamente en vastos céspedes con vegetación arbórea controlada. También las restauraciones filológicas solían aislar en muchos casos los monumentos de sus entornos para posibilitar su observación como si estuviera en un museo, alejándose de la inserción de arbolados prevista por Korrodi, que obstruía parcialmente la fortificación medieval. Además, tanto el arbolado en el recinto amurallado como la construcción de algunas estructuras arquitectónicas que nunca habían existido (casa del guarda o alpendre sobre el acceso a la torre del homenaje – éste último impedía su vigilancia e inutilizaba la respectiva defensa) demostraba intenciones de valoración estética en detrimento de la veracidad histórica.

²⁶⁴ CUSTÓDIO, J. R., “*Renascença*” Artística..., 2008, vol.2, p.1252.

²⁶⁵ COSTA, L. V., *Ernesto Korrodi*..., 1997, pp.218-223.

Las diversas obras de intervención patrimonial²⁶⁶ durante la *Primeira República* se constituyeron como modelos de ensayo de las diversas metodologías de intervención, desde la reparación y consolidación puntual de fortificaciones medievales hasta la experimentación de principios de re-integración prístina mediante depuración estilística, anunciando las vastas intervenciones realizadas en el período siguiente. La aplicación práctica de principios conservativos, filológicos o estilísticos en las intervenciones, modelándolos para la realidad portuguesa, contribuyó a la formación de un *corpus* metodológico y técnico de gran competencia.

El patrimonio instrumentalizado por la ideología nacionalista dictatorial

El período de gran inestabilidad bajo la *Primeira República* provocó una profunda insatisfacción social; las elites del país, secundadas por otros sectores sociales, demandaban un cambio de postura transversal que enfatizaba un espíritu más nacionalista y autoritario que permitiera la deseada estabilidad. La revolución de 1926 instauró un modelo gubernativo autoritario dictatorial militar, y en un intento de reorganizar la estructura gubernamental de manera eficaz, designó personalidades técnicamente competentes. Igual que sucedió durante la transición del régimen monárquico al republicano, el establecimiento del nuevo régimen dictatorial implicó cambios en el área del patrimonio. La dictadura militar mantuvo en un principio las cuestiones centradas en la 3ª *Repartição* de la *Direcção-Geral de Bellas Artes* dirigida por el *Ministerio da Instrucção Pública*.

La reconversión efectuada por el nuevo régimen surgió en 1929 con la creación²⁶⁷ de la *DGEMN* bajo dirección del *Ministério do Comércio e Comunicações*, retirándose al *Ministério de Instrução Pública* la competencia para la ejecución de obras en edificaciones clasificadas. Con la creación de la *DGEMN* se intentó reunir bajo una misma entidad los servicios estatales que promovían la edificación y desarrollo de las obras públicas necesarias en origen (vías de comunicación, escuelas, embalses, puertos, edificios de servicios públicos, etc.), y también las de índole patrimonial. La centralización de estas actividades provocó una mayor eficacia, que a su vez produjo un desarrollo profesional significativo, con incremento de las competencias técnicas y la optimización de los gastos económicos²⁶⁸. Aunque la constitución de un organismo estatal con estas características – un organismo público que centralizaba todos los servicios de obras públicas estatales – se pretendía desde la creación de la *AGEMN* en 1920, hasta el momento no se habían constituido las condiciones propicias para el establecimiento de esa entidad.

Según Maria João Neto, la estructura orgánica de la *DGEMN* contemplaba la existencia de una sección dedicada a los monumentos nacionales, la *Direcção dos Monumentos Nacionais*, englobando una *Repartição Central* y dos regionales (*Direcção de Edifícios Nacionais do Sul* con sede en Lisboa, y *Direcção de Edifícios Nacionais do Norte* con sede en Oporto). La *Direcção dos Monumentos Nacionais* heredó directamente el cuerpo técnico y las competencias pertenecientes a la extinta 3ª *Repartição* de la *Direcção-Geral de Bellas Artes*, demostrando una transición pacífica sin trastornos funcionales. Las competencias a nivel patrimonial de la *DGEMN* comprendían, entre otras, proyectar, ejecutar y fiscalizar intervenciones de conservación, reparación o restauración de monumentos nacionales, promover la cooperación entre el Estado y entidades

²⁶⁶ Además de las fortificaciones medievales de *Feira* (Santa Maria da Feira), Leiria y Santarém, Jorge Custódio refiere que también se efectuaron intervenciones puntuales en los conjuntos fortificados de Alcácer do Sal, de Celorico da Beira, de Trancoso, de Marvão y de Castelo de Vide [CUSTÓDIO, J. R., “*Renascença*” Artística..., 2008, vol.3, pp.226-239].

²⁶⁷ Decreto-Ley nr.16791 de 30 de Abril de 1929.

²⁶⁸ SILVA, Henrique Gomes da, “Monumentos Nacionais – Orientação Técnica a Seguir no seu Restauro” in *I Congresso da União Nacional – Discursos, Teses e Comunicações*, Lisboa, Edição da União Nacional, 1935, pp.56-57.

particulares propietarias de inmuebles clasificados, actualizar el inventario de edificios clasificados mediante la organización de catálogos y archivos iconográficos, formular preceptos técnicos y reglas para su desarrollo en intervenciones patrimoniales, vigilar por el cumplimiento de aspectos legales y jurídicos, y elaborar anualmente planes de intervención patrimonial y relación de gastos para la atribución de fondos²⁶⁹.

La *DGEMN* fue dirigida por Henrique Gomes da Silva (1890-1969), ingeniero militar designado por indicación de la junta militar que gobernaba el país. Gomes da Silva se mantuvo hasta su jubilación en 1960, ejerciendo una omnipresencia durante los primeros treinta años de la *DGEMN*. La *Direcção de Monumentos Nacionais* de la *DGEMN* estaba administrada inicialmente por Adões Bermudes, que debido a incompatibilidades con Gomes da Silva fue sustituido por António Couto de Abreu (1874-1946). Algunos meses después de su creación, la *DGEMN* sufrió la primera reorganización orgánica²⁷⁰, que se tradujo en la extinción de la *Direcção de Monumentos Nacionais*, que se dividió entre la *Direcção de Monumentos Nacionais do Sul* y la *Direcção de Monumentos Nacionais do Norte*. El nuevo esquema organizativo y sus dirigentes técnicos reproducían el esquema funcional de la antigua *AGEMN*, siendo Couto de Abreu responsable de la dirección de Lisboa y Baltazar da Silva Castro (1891-1967) de la dirección de Oporto²⁷¹.

En los primeros años de la *DGEMN* se continuaron procedimientos y acciones de la década anterior: a pesar de los escasos recursos financieros motivados por el plan de saneamiento financiero impuesto por Salazar, se pudo continuar con las intervenciones en varios monumentos comenzadas durante la *Primeira República*, como las de los castillos de Leiria y de *Feira* en Santa Maria da Feira, en el palacio acastillado de *Duques de Bragança* en Barcelos, o en el convento de *Cristo* en Tomar (que englobaba el castillo y la iglesia templaria fortificada). Todas siguieron inicialmente las prerrogativas a las que se habían vinculado anteriormente, es decir, eran esencialmente intervenciones de consolidación, reparación y restauración puntual, y de composición de los espacios exteriores. Para el castillo de Leiria y palacio acastillado de Barcelos, se mantuvieron los trabajos de consolidación de las ruinas, con reconstrucciones esporádicas y localizadas mediante anastilosis o incorporación de elementos nuevos, generalmente diferenciados (como el cemento). Las ruinas eran estabilizadas para posibilitar la percepción global de la estructura edificada, y al mismo tiempo aumentar el sentido pintoresco paisajístico asociado a los vetustos vestigios arqueológicos como testimonios poéticos del glorioso Pasado. En el castillo de *Feira*, la intervención continuaba según una perspectiva de reparación, consolidación y restauración a menor



▲ Imag.314 y 315 – Ruinas consolidadas del palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos; Consolidación con hormigón armado de los cimientos de la iglesia fortificada del convento de Cristo en Tomar

²⁶⁹ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.205-207.

²⁷⁰ Decreto-Ley nr.18070 de 10 de Marzo de 1930.

²⁷¹ NETO, Maria João, "A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e a Intervenção no Património Arquitectónico em Portugal (1929-1999)" in ALÇADA, Margarida, GRILLO, Maria Teles (coord), *Caminhos do Património* [catálogo de exposición], Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Livros Horizonte, 1999, pp.28-29.

escala. En la iglesia fortificada de Tomar se efectuaron reparaciones en la cubierta además de consolidar de la torre campanario; no obstante, la intervención no previó la recuperación del antiguo tejado en aguja que había existido, como se podía comprobar en un documento iconográfico medieval.

A principios de la década de 1930 se asistió a la entronización de Oliveira Salazar en el poder, que asumió el liderazgo del país como presidente del *Conselho de Ministros*. Bajo la orientación de Salazar, se realizó el programa ideológico del nuevo régimen (con una axiología caracterizada por el conservadurismo tradicionalista católico, nacionalista y colonialista), se fundó el movimiento político único (*União Nacional*) en 1930, y se elaboró la nueva constitución política nacional en 1933, institucionalizando el régimen del *Estado Novo*. El establecimiento de la nueva definición gubernamental originó la implantación²⁷² de una reforma del *Ministério do Comércio e Comunicação* en 1932, que determinó, entre otras cosas, el cambio de nombre por el de *Ministério das Obras Públicas e Comunicações*. Se reforzó la tutela del patrimonio edificado en las Obras Públicas, mientras que la emisión de informes sobre las intervenciones en monumentos nacionales se mantuvo bajo la responsabilidad del *Ministério de Instrução Pública*, por medio de la *Direcção-Geral do Ensino Superior e das Bellas Artes*²⁷³.

Para agilizar el proceso de emisión de informes se extinguieron las tres circunscripciones regionales y sus respectivos *Conselhos de Arte e Archeologia*, concentrando sus competencias técnicas y administrativas en una entidad única, el *Conselho Superior de Bellas Artes*, directamente dependiente de la *Direcção-Geral do Ensino Superior e das Bellas Artes*²⁷⁴. El *Conselho Superior de Bellas Artes* debía organizar el inventario de monumentos nacionales²⁷⁵, elaborar documentos sobre propuestas de clasificación de conjuntos edificados, pronunciarse sobre las grandes intervenciones en monumentos nacionales y establecer zonas de protección²⁷⁶. La *DGEMN* sometía a la apreciación del *Conselho Superior de Bellas Artes* sólo proyectos considerados ineludibles, desburocratizando el proceso²⁷⁷. En el año siguiente se creó el *Secretariado de Propaganda Nacional, Turismo e Cultura Popular*, que mediante la *Política do Espírito*, condicionó fuertemente la opciones patrimoniales, con la intención de rescatar el alma nacional y la “*portugalidade*” (o “*lusitanidade*”).

La realización de la política patrimonial del *Estado Novo* recibió un impulso fundamental mediante la creación²⁷⁸ del *Comissariado do Desemprego* en 1932, dentro de la estructura del *Ministério das Obras Públicas e Comunicações*. El responsable del nuevo organismo era Gomes da Silva, director de la *DGEMN*, que reunía ambos cargos. Maria João Neto refiere que el Gobierno no pretendía instituir un sistema de subsidios (lo que originaría una cultura de dependencia econó-

²⁷² Decreto-Ley nr.21454 de Julio de 1932.

²⁷³ El Decreto-Ley nr.20985 de 7 de Marzo de 1932 atribuía también a la *Direcção-Geral do Ensino Superior e das Bellas Artes* la dirección del patrimonio artístico y arqueológico para velar por su salvaguardia y organizar el inventario. El Decreto-Ley nr.21117 de 18 de Abril de 1932 reguló los procedimientos de salvaguardia, clasificación y excavación.

²⁷⁴ El Decreto-Ley nr.20985 de 7 de Marzo de 1932 atribuía también a la *Direcção-Geral do Ensino Superior e das Bellas Artes* la dirección del patrimonio artístico y arqueológico, para velar por su salvaguardia y organizar el inventario artístico del patrimonio portugués.

²⁷⁵ Conjuntamente con la *Academia Nacional de Belas Artes* y la *Inspecção-Geral das Bibliotecas e Arquivos*.

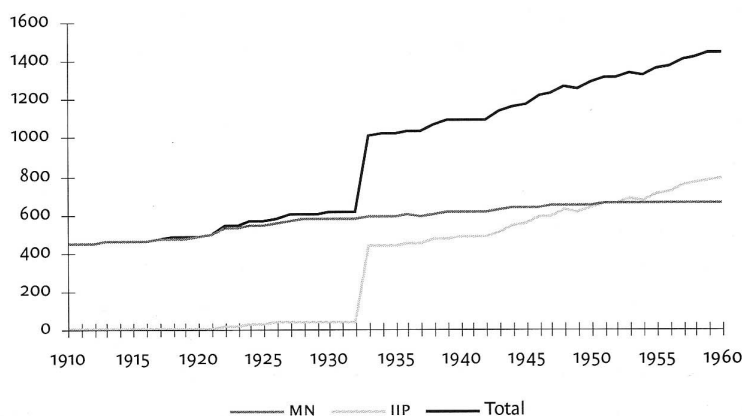
²⁷⁶ Se promovieron *Comissões Municipais de Arte e Archeologia* con funciones consultivas y de incentivo a acciones culturales, que podían realizar obras de menor envergadura en inmuebles clasificados, bajo fiscalización de la *DGEMN*.

²⁷⁷ Para obras de simple conservación o reparación sin alteración formal o estructural de edificios clasificados, los procesos podían reducirse a un proceso claro definiendo costes y trabajos a ejecutar [NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, p.206].

²⁷⁸ Decreto-Ley nr.21699 de 19 de Septiembre de 1932.

mica), sino promover el empleo: a los desempleados registrados se les facultaba asistencia y empleo dentro de iniciativas laborales proporcionadas por el *Fundo do Desemprego*, que atribuía los honorarios respectivos. En el contexto de la política de fomento de infraestructuras y obras públicas promovida por el *Estado Novo*, las obras efectuadas en monumentos nacionales que se consideraban mejoramientos urbanos²⁷⁹, ya que rehabilitaban y desarrollaban el país. Esto permitió, por parte de los servicios de la *DGEMN*, el acceso a importantes fondos complementarios provenientes del *Fundo do Desemprego*, y al mismo tiempo de mano de obra abundante, barata y fácilmente controlada²⁸⁰.

Las nuevas condiciones políticas, financieras y legislativas propiciaron un enorme aumento de conjuntos clasificados como monumentos de valor patrimonial, conforme se puede descubrir en un gráfico de Maria João Neto²⁸¹; pero también hicieron posible la realización de intervenciones en mayor número y escala, convirtiendo paulatinamente parte significativa del patrimonio arquitectónico portugués en una gran obra: la ampliación del patrimonio clasificado aumentó las correspondientes responsabilidades del Estado. La política ideológica del *Estado Novo* atribuyó un importante papel a los monumentos nacionales, que presentaban una gran carga simbólica relacionada con la identidad patria; al régimen le interesaba explorarlo en provecho propio. Además del lema de restauración nacional con el objetivo de promover su imagen emprendedora, también se empezó un persuasivo plan propagandístico donde las grandes conmemoraciones de fechas significativas y las exposiciones evocativas eran parte fundamental.



▲ Imág.316 – Gráfico elaborado por Maria João Neto con la evolución de los edificios clasificados como Monumentos Nacionais (MN) e Imóveis de Interesse Público (IIP) entre 1910 y 1960

Reflejando la componente fuertemente nacionalista del *Estado Novo*, los conjuntos medievales clasificados eran claramente favorecidos por las intervenciones de la *DGEMN*, puesto que eran considerados testimonios de los orígenes nacionales y traducían eventos emblemáticos de la historia patria, facilitando la retención de mensajes ideológicos colectivos. El régimen consideraba que los monumentos medievales debían ser fácilmente percibidos por el pueblo e inmediatamente identificados con los personajes o eventos que pretendía enaltecer, por lo que tendrían que eliminarse los elementos contruidos que obstruían o deformaban esa lectura. La intención de devolver la pureza primitiva a los monumentos motivaba la realización de reintegraciones arquitectónicas con el sacrificio de contribuciones añadidas a lo largo del tiempo, sobre todo las posteriores al siglo XVI, de épocas asociadas a períodos de decadencia nacional.

Así como reescribía la Historia de acuerdo con su ideología, el régimen también reescribía los mensajes simbólicos transmitidos por los monumentos. La eliminación de contribuciones arquitectónicas de épocas posteriores a la Edad Media era similar a las páginas rasgadas de los libros que habían sufrido limpieza ideológica: sólo permanecían los eventos positivos, mientras

²⁷⁹ Decreto-Ley nr.21875 de 18 de Noviembre de 1932.

²⁸⁰ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.165-166.

²⁸¹ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, p.181.

que los demás podían cambiarse de posición para formar nuevos contextos recreados. El régimen impuso su propia agenda política como motor para el incremento de la actividad de recuperación patrimonial, considerando el patrimonio arquitectónico como elemento fundamental a nivel propagandístico y soporte ideológico físico de una simbología que pretendía recuperar y promover. La primacía de la política sobre los intereses artísticos y documentales del patrimonio arquitectónico – privilegio del valor histórico-simbólico en detrimento de la propia historicidad – ocasionó que técnicos de la *DGEMN* fueran frecuentemente meros ejecutantes subordinados.

La apropiación de las fortificaciones medievales como símbolos patrióticos nacionales se potenció enormemente durante la vigencia del *Estado Novo*, que los convirtió en guardianes del pueblo, del territorio y del espíritu nacional²⁸², reconociéndolos como testimonios privilegiados de la formación patria que urgía transmitir a las generaciones futuras. El castillo medieval empezó a considerarse cada vez más un símbolo nacional venerado y protegido, indispensable para la construcción de la identidad portuguesa. En el proceso de mitificación del castillo medieval se atribuyeron connotaciones a veces personales a las fortificaciones, transmutándolas en un papel de héroe físico que pasó por eventos gloriosos del Pasado y les sobrevivió como testimonio.

Luís Cunha, en su ensayo sobre la figura del héroe nacional, menciona que la particularidad de los héroes nacionales era reflejar el alma nacional, trascendiendo su singularidad para encarnar la esencia y los valores intangibles de su pueblo. Además, esa entidad heroica, en permanente mutación según las necesidades y justificaciones de las convicciones dominantes, era un modelo de virtudes que debía ser seguido y compartido por toda la nación a través del tiempo. Alrededor del héroe nacional se debía generar el consenso extendido como condición imprescindible para la obtención del *status quo* suprarregional, que permitiera reforzar la unidad nacional frente a los enemigos externos cuando fuera evocado en situaciones de crisis²⁸³. Aunque no fuera humano, se puede afirmar que los castillos medievales encarnaron el personaje de héroe nacional durante el *Estado Novo*, debido a la notoriedad y devoción que adquirieron por parte del pueblo – o al lo menos así lo hacía creer la propaganda del régimen, que los elevaba a niveles heroicos.

El pueblo adquiriría más fácilmente el mensaje pretendido por el sistema político mediante la constante fijación de momentos históricos privilegiados a los monumentos arquitectónicos: para las fortificaciones medievales, el mensaje era la antigüedad de la nación y la bravura demostrada por monarcas y guerreros temerarios en la fundación, reconquista, defensa y mantenimiento de las fronteras nacionales. Los conjuntos militares medievales eran materia disponible y claramente ajustada a los intentos propagandísticos del régimen, no sólo por su simbolismo inherente, sino también por su estado generalmente arruinado cuando se creó el *Estado Novo*. El régimen reconoció y divulgó el estado de los castillos²⁸⁴, para que se pudiera comprobar más fácilmente la acción restauradora promovida, en comparación con los regímenes anteriores; Salazar, en una entrevista concedida en 1932 a Ferro, denunció precisamente el abandono del patrimonio monumental portugués y la necesidad de restaurarlo como imperativo patriótico nacional²⁸⁵.

El director de la *DGEMN* enunció explícitamente principios que (teóricamente) seguirían las intervenciones de la *DGEMN* en el patrimonio arquitectónico en una comunicación presentada en

²⁸² PEREIRA, Mário, "História e Lenda", in PEREIRA, Mário (dir.), *Castelos da Raia da Beira* [catálogo de exposición], Guarda, Museu da Guarda, 1988, p.73.

²⁸³ CUNHA, Luís, "Entre Ideologia e Propaganda: A Construção do Herói Nacional" in TAVARES, Maria José Ferro (org.), *Poder e Sociedade* (actas de las jornadas), Lisboa, Universidade Aberta, 1998, vol.2, pp.265-266.

²⁸⁴ CHAVES, Luís, "As Injúrias do Homem nos Monumentos" in *Brotéria*, Lisboa, Livraria Apostolado da Imprensa, 1933, vol.17, pp.208-219.

²⁸⁵ FERRO, António, *Salazar*, Aveiro, Edições do Templo, 1978, p.123-124.

1934 durante el *I Congresso da União Nacional*²⁸⁶. Gomes da Silva también comulgaba con los ideales de reintegración prístina de los monumentos, proponiendo que los conjuntos edificados intervenidos debían integrarse en su belleza primitiva²⁸⁷, “expurgando las excrecencias posteriores” y “reparando las mutilaciones” sufridas por la acción del hombre o del tiempo (los añadidos de épocas posteriores con valor artístico podían mantenerse y repararse). Refiriéndose a la intervención de Korrodi en el conjunto fortificado de Leiria, Gomes da Silva criticó la utilización del hormigón armado y la introducción de estructuras inventadas, defendiendo su demolición como forma de reconstitución sensata. La advertencia de Gomes da Silva demostraba no sólo una evidente preocupación por la verosimilitud prístina mediante la utilización de materiales y tecnologías antiguas, sino también dejaba ver una difamación a las intervenciones patrimoniales realizadas con anterioridad al *Estado Novo*, enalteciendo por contraste la obra del régimen²⁸⁸.

Tal como enuncia Maria João Neto, las indicaciones del aumento de la importancia de la *DGEMN* se aumentaron con acciones de ámbito legislativo, con amplias consecuencias en la política patrimonial del *Estado Novo*. La reforma protagonizada por el *Ministério das Obras Públicas e Comunicações* y la estabilidad financiera que se alcanzó progresivamente propiciaron una nueva remodelación²⁸⁹ en la organización de la *DGEMN* en 1935. En 1936 el *Ministério de Instrução Pública* también sufrió una nueva remodelación orgánica²⁹⁰, cambiando su nombre por el de *Ministério da Educação Nacional*. En él se creó²⁹¹ la poderosa *Junta Nacional de Educação*, que absorbió las materias patrimoniales del extinguido *Conselho Superior de Bellas Artes*²⁹². La presencia del director del *Serviço de Propaganda Nacional* en la estructura fiscalizadora del patrimonio nacional demostraba los condicionalismos ideológicos que regían la política patrimonial del *Estado Novo*, sometiendo los valores del patrimonio a sus propias intenciones políticas y propagandísticas²⁹³.

También en 1936 Salazar pronunció, durante la inauguración de la exposición conmemorativa del *Ano X da Revolução Nacional* un discurso acentuadamente propagandista titulado “*Era de Restauração, Era de Engrandecimento*”. Se exaltaron las intervenciones realizadas en monumentos nacionales por la *DGEMN*, justificando los fondos aplicados y la aplicación del lema “res-

²⁸⁶ El texto fue igualmente publicado en el primer número del periódico *Boletim da DGEMN*.

²⁸⁷ Ya en 1931 Gomes da Silva había propuesto la realización de intervenciones con el objetivo de repristinar las fortificaciones medievales: a propósito del castillo de *Santiago* en Palmela, escribió al *Ministério da Guerra* sosteniendo que las intervenciones ejecutadas en monumentos militares debían ser aprobadas por la *DGEMN*, puesto que «(...) esses monumentos, a pesar de militares não deixam de ser nacionais. Como tais, quaisquer obras a executar neles devem tender a sua conservação ou restauro, isto é, a evitar a sua ruína ou a reintegrá-los no seu estilo e arquitectura primitiva e nunca a satisfazer possíveis necessidades militares. Se alguns deles se tornarem precisos para este último fim, não deve ser classificado monumento nacional, mas apenas como edifício militar (...)» [citado por FERNANDES, I. C., “La Restauración de los Castillos de Portugal...”, 2005, p.177].

²⁸⁸ SILVA, H. G., “Monumentos Nacionais...”, 1935, pp.55-64.

²⁸⁹ El Decreto-Ley nr.26117 de 23 de Noviembre de 1935, procedió a una diferenciación entre los servicios centrales (englobando una *Repartição de Estudos e Obras de Monumentos*) y servicios externos (centralizados nuevamente en una única *Direcção de Monumentos Nacionais*).

²⁹⁰ Ley nr.1941 de 11 de Abril de 1936.

²⁹¹ Decreto-Ley nr.26611 de 19 de Mayo de 1936.

²⁹² Las materias patrimoniales estaban incluidas a la *1ª Subsecção (Artes Plásticas, Museus e Monumentos)* de la *6ª Secção (Belas-Artes)*, encuadrando competencias como elaborar el inventario de bienes patrimoniales, proponer y emitir informes sobre la clasificación de conjuntos de valor artístico, histórico, arqueológico y paisajístico, pronunciarse sobre proyectos de intervención en conjuntos clasificados y sus zonas de protección, fiscalizar intervenciones en el patrimonio nacional o las efectuadas dentro de zonas de protección, y pronunciarse sobre destinos funcionales de edificios clasificados, asegurando el mantenimiento de sus valores [BUCHO, D. A., *Herança Cultural e Práticas de Restauro...*, 2000, pp.147-150].

²⁹³ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.172-179.

tauração material, restauração moral, restauração nacional” – formulado en 1940 durante el discurso de inauguración de la *Biblioteca Pública de Braga* y el *Arquivo Distrital de Braga*, instalados en el antiguo palacio *Arquiepiscopal* de Braga recientemente restaurado. Coincidiendo con los propósitos de restauración enunciados por Salazar, se empezaron e intensificaron en ese mismo año intervenciones de media y gran amplitud en 16 conjuntos fortificados medievales²⁹⁴, a las que siguieron más siete grandes intervenciones en los dos años sucesivos²⁹⁵. Después de haber realizado intervenciones cuyos objetivos principales eran consolidar y reparar las estructuras edificadas, la *DGEMN* inauguró un nuevo período marcado por espectaculares intervenciones patrimoniales.



▲ *Imag.317* – El cartel de Keil do Amaral, que quedó en tercer lugar en el concurso para los carteles conmemorativos de los centenarios

En 1938 Salazar decidió²⁹⁶ celebrar el *Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência de Portugal*, asociando al régimen los dos gloriosos eventos históricos y mitificando el *Estado Novo* y su líder. Mediante preceptos establecidos por Salazar, se determinó conceder mayor capacidad financiera para restaurar los conjuntos monumentales más emblemáticos relacionados con esos dos memorables momentos de la centenaria historia nacional²⁹⁷, preparándolos para el magnífico programa festivo. Entre los monumentos elegidos para la realización de intervenciones restaurativas por parte de la *DGEMN*, las fortificaciones medievales ocupaban necesariamente un lugar destacado debido al simbolismo patriótico y a la asociación directa con las guerras para la fundación y restauración de la independencia nacional²⁹⁸. Se confirmaba, una vez más, la tendencia mostrada a lo largo de la historia portuguesa para asociar los castillos medievales a momentos de crisis, con la consecuente unidad y superación nacionales. El momento era propicio una vez más para las convocatorias patrióticas, cuando se vislumbraba en el horizonte una nueva guerra mundial. Debido a que la

²⁹⁴ Entre otras de menor escala, las intervenciones más amplias fueron efectuadas en los conjuntos fortificados de S. Mamede en Guimarães, de Bragança, de Pombal, de Montemor-o-Velho, de Santiago do Cacém, de Leiria, de Feira (Santa Maria da Feira), de Vila Viçosa, de Castelo de Vide, de Sesimbra y de Tomar, en los palacios acastillados de Porto de Mós, de Ourém, de *Duques de Bragança* en Guimarães, en la cerca amurallada de Oporto, en el núcleo medieval del palacio *Arquiepiscopal* de Braga, y en el puente fortificado de Ucanha.

²⁹⁵ En 1937 se empezaron e incrementaron las intervenciones en los castillos de Montemor-o-Novo y de Mourão, y en el palacio acastillado de Évoramonte y en 1938 en los castillos de *Lanhoso* (Póvoa de Lanhoso), de Marvão, de Beja y de Portel, mientras se seguían realizando intervenciones de menor amplitud en otros conjuntos fortificados.

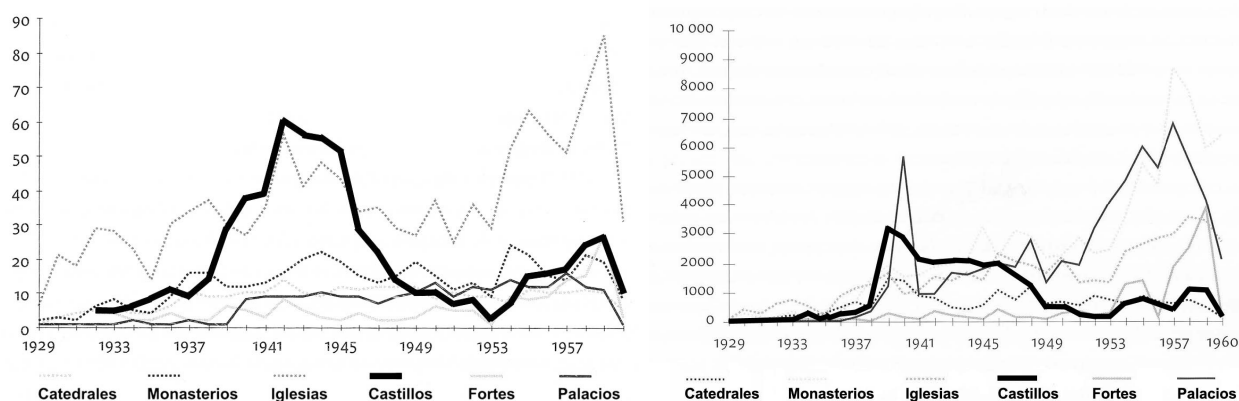
²⁹⁶ SALAZAR, António de Oliveira, “Comemorações Centenárias” in *Discursos e Notas Políticas (1938-1943)*, Coimbra, Coimbra Editora, 1928-1967, vol.3, pp.41-58.

²⁹⁷ Joaquim da Costa Lima afirmó en 1940 sobre este propósito que «(...) entre as provas da vitalidade lusiada, através dos tempos da sua hegemonia, avultam os monumentos de Arte, padrões pétreos de arquitectura, maravilhas de escopro e de goiva, em tábuas e telas, filigramas e arabescos de luz e de colorido, em iluminuras de fadas. Castelos e catedrais, mosteiros régios e ermidas de singelas linhas erguem-se em exposição permanente, na afirmação perene do heroísmo e da piedade de antanho. Só quem não quizer vê-los, desdenha a causa formal da existência e expressão irredutível da lusitanidade (...)» [LIMA, Joaquim da Costa, “A Beleza das Exposições Comemorativas” in *Brotéria*, Lisboa, Livraria Apostolado da Imprensa, 1940, vol.31, pp.626-627].

²⁹⁸ Baltazar de Castro realizó un viaje de estudio a España y Francia en 1938 con el objetivo de analizar la arquitectura militar medieval; su intención era preparar las amplias intervenciones restaurativas previstas en varios castillos medievales portugueses para que fueran ejecutadas con ocasión de las conmemoraciones centenarias [NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.222-223].

religión católica era el otro gran pilar de la formación de Portugal, la arquitectura religiosa medieval sufrió un significativo conjunto de intervenciones restaurativas, porque también eran testimonios privilegiados del nacimiento de la nación y su guía espiritual; varias de las estructuras religiosas intervenidas poseían un carácter fortificado.

Los focos de actuación principales se constituyeron en Lisboa (capital del mundo portugués), en Guimarães (cuna de la nacionalidad portuguesa) y en Vila Viçosa (simbólicamente asociada al restablecimiento de la independencia), lugares político-ideológicamente emblemáticos para los eventos celebrados que serían la base escenográfica para las manifestaciones que se extenderían a todos los territorios bajo dominio portugués; pero también se eligieron muchas otras fortificaciones medievales para ser intervenidas por la *DGEMN*, después que se comenzaron intervenciones de amplitud media y grande en 26 fortificaciones medievales²⁹⁹ entre 1939 y 1941 – además de continuar con las intervenciones anteriormente iniciadas –, en un esfuerzo restaurativo sin precedentes en Portugal traducidos por Maria João Neto en dos gráficos ilustrativos³⁰⁰.



▲ Imag.318 y 319 – Gráfico de Maria João Neto con la evolución de las intervenciones efectuadas en edificios clasificados según el tipo de monumento; Gráfico de Maria João Neto con la evolución de los costes financieros de las intervenciones según el tipo de monumento

Para distribuir más eficazmente el mensaje ideológico, se determinó que los monumentos debían recuperar la supuesta fisonomía prístina que tenían cuando sucedieron los eventos celebrados; es decir, las directrices emitidas presuponían que los monumentos intervenidos debían asumir un aspecto medieval purificado, facilitando su identificación con el glorioso Pasado por parte del pueblo. Conforme afirma Miguel Tomé, en la época inicial del *Estado Novo* las ruinas no se asociaban a valores pintorescos o de sublimidad, sino a la degradación física de los monumentos, que como consecuencia ocasionaría el abandono y pérdida de la memoria nacional, e incluso encarnaban la degradación moral de la nación³⁰¹. El *Estado Novo* consideraba que era su obligación transformar la situación degradada del patrimonio portugués – según el lema mencionado anteriormente “*restauração material, restauração moral, restauração nacional*” –, inclu-

²⁹⁹ Entre otras de menor escala, en 1939 se empezaron las intervenciones en los castillos de *Santiago* en Palmela, de Belmonte, de Castelo de Vide, de Celorico da Beira, de Sabugal, de Trancoso, de S. Jorge en Lisboa, de Almourol, de Belfort y de Estremoz, y en la casa solariega fortificada de *Giela* (Arcos de Valdevez); en 1940 en las fortificaciones de Freixo de Espada-à-Cinta, de Lamego, de *Flor da Rosa* en Crato, de Sortelha, de Penedono, de Monsanto, de Elvas y de Torres Novas, y en las torres señoriales fortificadas de Refóios (Ponte de Lima) y de D. Pedro Pitões en Oporto; y en 1941 en los castillos de Penela, de Linhares, de Alvito, de Lindoso y de Alcanede.

³⁰⁰ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.247-249.

³⁰¹ TOMÉ, M. F., *Património e Restauro em Portugal...*, 2002, p.64.

yendo la restauración de las fortificaciones como uno de los mayores símbolos de Portugal, presentes en el estandarte y en el blasón nacionales.

Las estructuras defensivas medievales, ubicadas en lugares generalmente dominantes, constituían poderosas imágenes físicas y mentales dotadas de gran simbolismo: Perdidas sus características funcionales, constituían una materia modelable distribuida extensamente por el territorio nacional, donde el régimen podría sacar provecho con su ideología. A pesar de los principios de unidad estilística enunciados por Gomes da Silva, el vasto número de fortificaciones repartidas en diferentes emplazamientos (urbanos, periurbanos, rurales, aislados, etc.) y con distintos estados de conservación (conservadas, arruinadas, transformadas, abandonadas, readaptadas, etc.) convertía en insostenible intervenir en todas ellas y, sobre todo, elaborar un *modus operandi* global y homogéneo para las intervenciones realizadas por la DGEMN en el patrimonio arquitectónico.

El gran número de intervenciones realizadas al mismo tiempo y la prisa por cumplir plazos y límites presupuestarios determinó una metodología de intervención basada en criterios pragmáticos de eficacia. Aunque inicialmente se dedicara más tiempo a los proyectos, la urgencia para la realización de las obras – sobre todo las que antecedian las a celebraciones conmemoradas por el régimen – empezó a exigir mayor celeridad, motivando la reducción de las investigaciones histórico-arqueológicas y del desarrollo técnico-constructivo. Los proyectos se simplificaron y se resumieron gradualmente a plantas objetivas que sintetizaban las ideas generales concebidas para la orientación de las obras³⁰². Los dibujos de pormenor estaban reservados para situaciones más específicas. Esto originaba cambios durante las obras, por lo que la estimación del presupuesto se convertía en una cuestión de suma importancia. La simultaneidad de intervenciones hacía posible la circulación de técnicos y un intercambio de sus experiencias, con lo que se conseguía perfeccionarlas progresivamente³⁰³.

A pesar de que existió un gran número de intervenciones de restauración de dimensiones significativas, la gran mayoría de las que se realizaron en fortificaciones medievales durante este período consistían en operaciones de limpieza de basura y la retirada de vegetación dañina, de reparación (tejadados, ventanas, puertas, muros, pavimentos, argamasas, etc.) utilizando normalmente tecnologías similares a las ancestrales, y también de consolidación estructural de murellas, torres, tejados, pisos y otros elementos arquitectónicos. Las intervenciones de mayor envergadura, aunque con diferentes obras específicas para cada fortificación, seguían un abanico relativamente fijado de tipos de obras, conjugándose entre sí del modo considerado más pertinente.

De las más comunes a las menos usuales, las operaciones de mayor dimensión se distribuían por: consolidación estructural, a menudo con apeo de estructuras con estabilidad deficiente y reconstrucción utilizando los mismos materiales, introduciendo también en algunos casos refuerzos de hormigón armado de modo disimulado con el objetivo de trabar paredes o reforzar cimientos; operaciones para retundir las juntas de los muros con argamasa; retirada de cascajos y escombros para rebajar el suelo a su nivel primitivo; desobstrucción de cisternas, mazmorras y otros espacios atascados; demolición de estructuras consideradas espurias, a menudo edificios

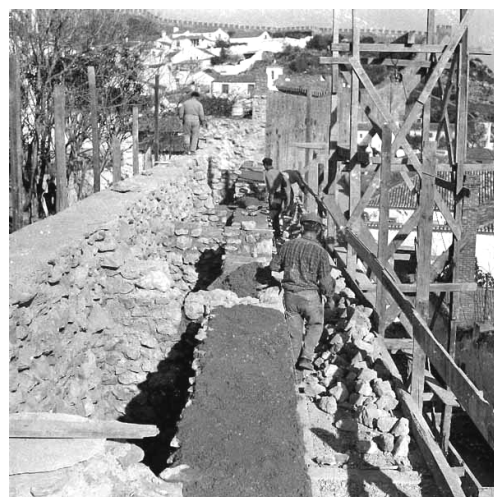
³⁰² Jorge Rodrigues menciona el ejemplo de Baltazar Castro, cuyas convicciones empíricas originaban la constante presencia en la obra, de modo similar a Alfredo de Andrade. Mientras dirigía las intervenciones, Baltazar Castro solía dibujar los proyectos directamente en el suelo de las propias obras, utilizando la punta de su bastón o el extremo de su zapato [RODRIGUES, Jorge, "A Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e o Restauro dos Monumentos Medievais Durante o Estado Novo" in ALÇADA, Margarida, GRILLO, Maria Teles (coord), *Caminhos do Património* [catálogo de exposición], Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Livros Horizonte, 1999, pp.74-75].

³⁰³ TOMÉ, M. F., *Património e Restauro em Portugal...*, 2002, pp.83-86.

de épocas posteriores a la Edad Media cuyas funciones no eran primordialmente defensivas (acuartelamientos, almacenes, establos, residencias adosadas a las murallas, etc.); reparación y sustitución de tejados, pavimentos, canalones pluviales y otros elementos; reconstrucción parcial de estructuras arquitectónicas derruidas, preferentemente por (supuesta) anastilosis reaprovechando los materiales disponibles; recomposición de elementos arquitectónicos por analogía formal y constructiva; y finalmente la reconstrucción más amplia.

Las operaciones de rebajamiento del suelo, remoción de cascajos y desobstrucción permitían la realización de sondeos arqueológicos puntuales dentro de los recintos amurallados o en sus cercanías más próximas, aunque se desarrollaban de manera escasa debido a la urgencia de los plazos. Las excavaciones permitían descubrir cimientos – lo que a veces daba lugar a la reformulación de los proyectos iniciales –, pero también recuperar los materiales constructivos originales de las estructuras derribadas para recomponerlas por anastilosis, o encontrar otros materiales que debido a su pátina pudieran incorporarse en las reconstrucciones con menor impacto visual que los materiales nuevos. La intención de preservar las marcas del tiempo en los materiales era una preocupación constante³⁰⁴: además de conceder un sentido abstracto de autenticidad a los edificios intervenidos, los materiales en su estado natural patinado permitían conciliar valores pintorescos asociados al entorno donde se encontraban, pero también la robustez y sobriedad espartana que se exigían a las estructuras defensivas que seguían resistiendo a la lucha con el tiempo y las personas.

El impacto visual era determinante en las opciones de intervención: aunque durante los inicios del consulado de Gomes da Silva se rechazaran la utilización de tecnologías y materiales nuevos, prefiriéndose el uso de tecnologías ancestrales que garantizaban mayor legitimidad, después se reconocieron las ventajas del hormigón armado (durabilidad, resistencia a esfuerzos y facilidad de utilización) y del acero como elementos de refuerzo estructural. Poco a poco su uso se incrementó a partir de mediados de la década de 1930, aunque de modo disimulado para mantener el aspecto vetusto, lo que indicaba una preocupación relacionada con la pura percepción visual, de modo análogo a las recomendaciones de Boito (restauración pictórica) o Giovanni para las estructuras medievales.



▲ *Imag.320 y 321 – Consolidación de las murallas y torres del castillo de Pombal mediante la inserción de anillos de hormigón armado; Consolidación de la cerca amurallada de Óbidos utilizando el mismo proceso*

³⁰⁴ Miguel Tomé refiere que una de las raras excepciones al mantenimiento de la pátina fue en el castillo de S. Mamede en Guimarães, donde se realizó una limpieza en las superficies de las murallas [TOMÉ, M. F., *Património e Restauro em Portugal...*, 2002, p.67].



▲ *Imag.322 y 323 – Placa de una torre del castillo de Penedono revestida con madera; Un trozo de la placa sin el revestimiento, pudiendo observarse el hormigón armado*

En varias fortificaciones, como por ejemplo las de Pombal, de Almourol, de Trancoso o de Belver, se efectuó la consolidación de sus murallas y torres mediante la inserción de anillos de hormigón armado encastrados en murallas y adarves, que después eran recubiertos por lajas de piedra³⁰⁵. El hormigón armado se utilizó también para la reconstrucción de algunas placas de torres, siendo recubiertas por revestimientos de losa cerámica o por forros de madera, como por ejemplo en las fortificaciones de Santiago do Cacém, de Sabugal o de Penedono³⁰⁶. En el palacio acastillado de Porto de Mós se usó el hormigón armado en conjunción con ladrillos para reconstruir el tejado en aguja, recubierto por losas en escama de cerámica colorida. El cemento hidráulico fue también utilizado en argamasas para refundir las juntas de los muros o en coberturas, como por ejemplo en los castillos de Penedono, Penela o Vila Viçosa³⁰⁷.

Las demoliciones substanciales efectuadas en algunas estructuras fortificadas tenían la intención de libertarlas de edificios que se habían adosado a lo largo del tiempo o que se habían construido para funciones diferentes de las defensivas. Por ejemplo, en los castillos de Palmela, de Lindoso, de Pombal³⁰⁸, de Belver, de Amieira o de S. Mamede en Guimarães se demolieron estructuras arruinadas o consideradas sin valor (almacenes, campanarios, acuartelamientos, etc.) situadas en el interior del recinto amurallado³⁰⁹; en Oporto, Lamego o Trancoso se derribaron los

edificios que se habían adosado a las murallas defensivas, con el objetivo de recuperar la lectura visual a partir del exterior de la fortificación³¹⁰.

Las operaciones de demolición respetaban generalmente los añadidos y transformaciones efectuadas en virtud de la evolución poliorcética³¹¹, puesto que no pretendía recuperarse la forma

³⁰⁵ Se podrían mencionar también los conjuntos fortificados de Vila Viçosa, de S. Mamede en Guimarães, de Ourém, de Belmonte, de Celorico da Beira y de Sortelha, entre otros.

³⁰⁶ Se podrían mencionar también el conjunto fortificado de Leiria y en el palacio de *Duques de Bragança* en Guimarães, entre otros.

³⁰⁷ Se podrían mencionar también los conjuntos fortificados de S. Mamede en Guimarães, de Santiago do Cacém o de Elvas, entre otros.

³⁰⁸ Las demoliciones realizadas en el castillo de Pombal configuran el ejemplo de un tipo de demolición a veces realizado por la *DGEMN* en fortificaciones medievales, donde paredes y otras estructuras edificadas existentes en los patios de los castillos eran parcialmente demolidas dejando sólo sus cimientos. Se puede presuponer la existencia de una doble intención de retirar el carácter de ruina decadente a esas estructuras para concederles un estatuto más respetuoso de vestigio arqueológico, tornando al mismo tiempo el espacio más abierto y legible. Tales operaciones eran logradas en paralelo con la realización de excavaciones arqueológicas, que solían exponer cimientos de otras estructuras y que proporcionaban también así la asimilación de los cimientos resultantes de las demoliciones.

³⁰⁹ Se podrían mencionar también las demoliciones de estructuras realizadas en los conjuntos fortificados de Sesimbra, de Castelo de Vide, de Feira (Santa Maria da Feira), de Marvão, de Beja, de Portel, de Elvas, de Penedono, de Alvito o de Santiago do Cacém, entre otros.

³¹⁰ Se podrían mencionar aún las demoliciones realizadas en los conjuntos fortificados de Sabugal, de Bragança, de Linhares o de Mourão, entre otros.

³¹¹ La demolición de dos tenazas en el conjunto fortificado de Vila Viçosa sería una de las raras excepciones.

primitiva de los conjuntos fortificados, sino su efecto primitivo: la búsqueda de la unidad y pureza estilísticas habían sido sustituidos por la búsqueda por la unidad arquitectónica, de algún modo similar a la actividad de Alfredo de Andrade. Las modificaciones realizadas en las fortificaciones medievales, especialmente la inserción de elementos abaluartados, se respectó durante las intervenciones llevadas a cabo por la *DGEMN*, no sólo por su valor histórico-arquitectónico, sino también por su valor simbólico: además de la formación de la nación, las conmemoraciones de 1940 celebraban también la recuperación de la independencia frente a España, donde las fortificaciones abaluartadas fronterizas asumieron un papel fundamental.



▲ *Imag.324 y 325 – Cerca amurallada de Oporto antes de la intervención; La cerca amurallada después de las operaciones de demolición y restauración*

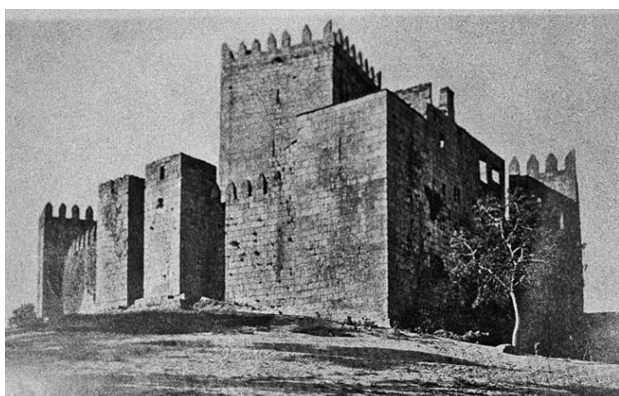
Al contrario que las fortificaciones abaluartadas, cuya edificación correspondía a proyectos científicamente delineados y a menudo basados en la tratadística moderna, se consideraba que las fortificaciones medievales portuguesas no poseían un modelo ideal sino soluciones variables adaptadas a las diferentes circunstancias. Por tanto, las intervenciones restaurativas no pretendían completar o innovar para alcanzar modelos formales ideales, sino lograr la recuperación simbólica de su vocación defensiva, es decir, concederle una vez más el aspecto beligerante. Los técnicos de la *DGMEN* reconocían también la imposibilidad de restituir rigurosamente el estado primitivo de las fortificaciones, que en general habían sufrido variadas transformaciones en sucesivas épocas.

La imposibilidad de conseguir la repriminación provenía no sólo de la frecuente inexistencia de vestigios y elementos concretos, sino también porque se consideraba que, con raras excepciones, la aplicación de criterios de unidad estilística en las fortificaciones medievales no era atendible teórica y empíricamente, ya que omitía intereses como el valor arquitectónico, la cualidad didáctica (histórica y simbólica), o la propia integridad constructiva y formal. Las intervenciones de la *DGEMN* constituían a menudo la recuperación de la fisonomía fortificada, que se lograba principalmente por el medio de la reposición del coronamiento almenado y la reconstitución de las torres defensivas, elementos distintos que destacaban el conjunto fortificado en el paisaje (urbano o rural) y permitían su fácil identificación como elemento dominante.

En algunos casos³¹², las reintegraciones efectuadas se limitaban al relleno de lagunas parciales, efectuadas por anastilosis o reproducción mimética de elementos existentes, de la que la reposición de almenas era el ejemplo más paradigmático. Las acciones afectaban sobre todo a la parte superior de las estructuras arquitectónicas, como adarves, parapetos, almenas, escaleras, te-

³¹² Por ejemplo, los conjuntos fortificados de *S. Mamede* en Guimarães, de Vila Viçosa, de Penedono, de Almourol, de Beja, de Linhares o de Lindoso, entre otros. En el castillo de Linhares incluso se reconstruyeron y recuperaron algunos edificios arruinados que se encontraban en el patio del castillo, operación repetidas en algunos otros castillos.

jados, etc. La existencia de vestigios seguros y la percepción de una lógica de construcción medieval pragmática, específica de las edificaciones militares, permitía suponer las operaciones efectuadas; más que reintegraciones, serían reparaciones análogas a las efectuadas a lo largo del tiempo siempre que las fortificaciones necesitaban reparación. Las tecnologías y materiales utilizados, similares a los ancestrales, y las formas arquitectónicas miméticas garantizarían la autenticidad necesaria; las almenas u otros elementos que habían sido reproducidos adquirirían, en un proceso definido como ilusión de inmanencia, los valores simbólicos asociados a los elementos que habían desaparecido, aunque omitiendo los de autenticidad material e histórica.



▲ *Imag.326 y 327 – Castillo de S. Mamede en Guimarães antes de la intervención, pudiendo observarse algunas torres sin almenas; El castillo después de la intervención, ya con las almenas en todas las torres*

Sin embargo, en varios casos las intervenciones de reintegración asumieron una amplia dimensión reconstructiva: antes de la realización de las intervenciones por parte de la *DGEMN*, las fortificaciones de Sesimbra³¹³, de Penela o de *Lanhoso* (Póvoa de Lanhoso)³¹⁴ se presentaban bastante arruinadas, en muchos casos con partes de las murallas elevadas a poco más de sus cimientos o con las torres parcialmente demolidas. La acción de la *DGEMN* consistió en reedificar las murallas y torres hasta su presumible elevación inicial, rematando su parte superior con almenas reproducidas a partir de vestigios – se reconstituían los elementos cuya integridad permitía rellenar de forma relativamente segura las lagunas existentes³¹⁵. No obstante, los palacios

³¹³ Por ejemplo, a propósito de la intervención en el castillo de Sesimbra, el *Boletim da DGEMN* menciona que «(...) foi de facto verdadeira reconstituição, e não simples e aparatosa reconstrução, o que ali fizeram os técnicos e artífices da Direcção-Geral. Em todo o seu longo circuito, a velha cerca sesimbrense foi reerguida tal como existiu em um longínquo passado. As ameias que agora erriçam as suas muralhas e torres são iguais ou semelhantes, quer na forma quer na constituição, às que *in illo tempore* as coroaram; os parapeitos e os adarves reapareceram, e não com mera aparência cenográfica, mas de modo que os não estranhariam, tanto na sua feição como na sua solidez, os homens-de-armas que ali desvelaram ou combateram no reinado de D. Sancho I. (...) A restauração (que foi, em grande parte, reconstituição) do Castelo de Sesimbra (...) pode talvez comparar-se, de algum modo, à reedificação de um pequeno burgo que qualquer cataclismo ou grande guerra houvesse subvertido (...)» [CASTRO, João de, “Antes da Restauração” in Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *Boletim da DGEMN*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Ministério das Obras Públicas e Comunicações, 1944, nr.34-35, pp.19-20].

³¹⁴ Se podrían mencionar también los conjuntos fortificados de Torres Novas, de Santiago do Cacém, de Castelo de Vide o de Alcanede, entre otros.

³¹⁵ Para la intervención en el castillo de Alcanede, el *Boletim da DGEMN* menciona que «(...) o que restava da velha fortaleza eram apenas alguns panos de muralha em contínua desagregação e dois cunhais que, ainda firmes sobre os seus alicerces multicentenários, irrompiam do meio da ruína geral. (...) O verdadeiro trabalho da restauração foi antecedido por outro de mais pesado e maior esforço material: a desobstrução. A história arquitectónica do monumento — tudo o que restava dessa história — achava-se com efeito ali, sob aqueles materiais dispersos, como em terra de cemitério. Foram os elementos assim descobertos que permitiram reconstituir com segurança grande parte dos adarves, bem como dos merlões e das ameias que os guarneciam. (...) A torre de menagem, a que tantas vezes se referiram, para exaltar a sua imponência e a sua robustez, alguns antigos memorialistas, não pôde ser totalmente reconstruída, por faltarem elementos de elucidação suficientes para que tal trabalho se realizasse como cumpria, isto é, sem risco de deformação (...)» [CASTRO, João de, “Antes da Restauração” in Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos

acastillados de Leiria, de Porto de Mós, de Évoramonte, o de *Flor da Rosa* en Crato presentaban dificultades adicionales, ya que eran conjuntos más complejos cuyas estructuras se encontraban parcialmente derribadas. La reconstrucción parcial de las fortificaciones de Évoramonte o de *Flor da Rosa*, aunque de carácter extenso, se efectuó mediante el recurso analógico formal a la simetría de los edificios, apoyado en el análisis de vestigios arquitectónicos y en datos historiográficos y castellológicos.



▲ *Imag.328 y 329 – Castillo de Lanhoso en Póvoa de Lanhoso antes de la intervención, pudiendo observarse el estado arruinado de la entrada principal; El castillo después de la intervención*

Los expedientes utilizados en las intervenciones de Évoramonte o de Crato no eran, a pesar de todo, aplicables a las fortificaciones de Leiria y de Porto de Mós, cuyo grado de ruina era superior, y además, como estructuras singulares en Portugal, imposibilitaban analogías formales con otras estructuras similares. Aunque existiendo vestigios arquitectónicos y arqueológicos que permitían la reconstrucción puntual por anastilosis o la reproducción de algunos elementos, los indicios arqueológicos remanentes y la inexistencia de documentación iconográfica hacían insuficientes los datos que posibilitarían una reconstrucción global. Por eso cualquier reconstrucción tendría que poseer una fuerte componente inventiva, práctica que la *DGEMN* condenaba, considerando que falseaba los valores asociados a los monumentos. Las estructuras con posibilidad de recomposición por anastilosis o reproducción formal se reedificaron parcialmente, como murallas, paredes, escaleras y pisos.



▲ *Imag.330 y 331 – Conjunto fortificado de Leiria antes de las intervenciones, pudiendo observarse las ruinas del palacio real; El conjunto fortificado después de las intervenciones realizadas por Korrodi y por la DGMEN*



▲ *Imag.332 y 333 – Palacio acastillado de Porto de Mós antes de la intervención; El palacio acastillado después de la intervención de la DGEMN*

Sin embargo, las fachadas principales de ambos palacios acastillados constituían poderosas imágenes icónicas, dominando los respectivos conjuntos urbanos donde se encontraban. Además, constituidas en gran parte por galerías, las fachadas se podían reproducir fácilmente a partir de un único arco. Los técnicos de la *DGEMN* reconstruyeron las galerías con arcos reproduciendo simplificada los vestigios existentes, completando los restantes elementos parietales a partir de la deducción formal y constructiva basada en la propia galería reconstruida y en vestigios remanentes. La importancia de las fachadas que dominaban las ciudades motivaría la excepcionalidad de la reconstrucción creativa puntual. El ejemplo más visible es la de los tejados en aguja sobre las torres laterales en la galería del palacio fortificado de Porto de Mós: admitiendo la especificidad de la fortificación, que carece de similitudes con otras fortificaciones portuguesas, la reconstrucción partió de presupuestos basados en eventuales influencias italianas para reconstruir (utilizando el hormigón armado) los tejados, sin evidencias claras sobre las pendientes o los materiales originales. La notoria importancia icónica de las fachadas principales, que motivaron su excepcional reconstrucción, es evidente cuando se observan las restantes fachadas que, consideradas sin

importancia icónica, permanecieron como ruinas consolidadas.

La recuperación de modelos estilísticos idealizados aplicada a fortificaciones medievales sólo se efectuó en intervenciones muy específicas realizadas en estructuras dotadas de fuerte carácter simbólico, que por eso concedían a la intervención un sentido de excepcionalidad. El ejemplo más paradigmático fue la efectuada en el palacio de *Duques de Bragança* en Guimarães, que aunque sin ser considerado una fortificación en Portugal, sería seguramente clasificado como palacio acastillado en los espacios culturales anteriormente analizados. La intervención de la *DGEMN*, que se prolongaría hasta la década de 1960, se inició bajo la dirección de Rogério dos Santos Azevedo (1898-1983) en 1936, integrándose más tarde en el programa delineado para Guimarães en el ámbito de las celebraciones de 1940. El objetivo de la ambiciosa operación era recuperar una de las sedes emblemáticas de la *Casa de Bragança*³¹⁶, situada en la ciudad que se consideraba la cuna de la nación portuguesa. El edificio, extremadamente arruinado, sería restaurado y reconvertido en residencia presidencial, demostrando la importancia de Guimarães para la ideología nacionalista del *Estado Novo*: la residencia presidencial se ubicaría en la ciudad-cuna de la nación, donde había nacido el primer rey portugués.

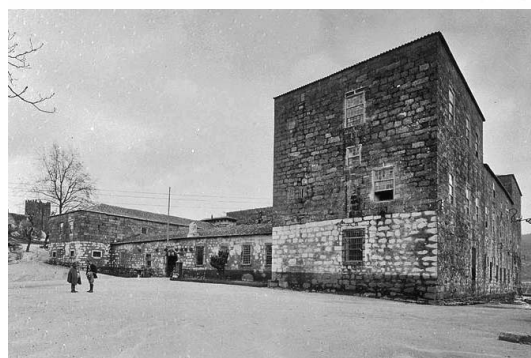
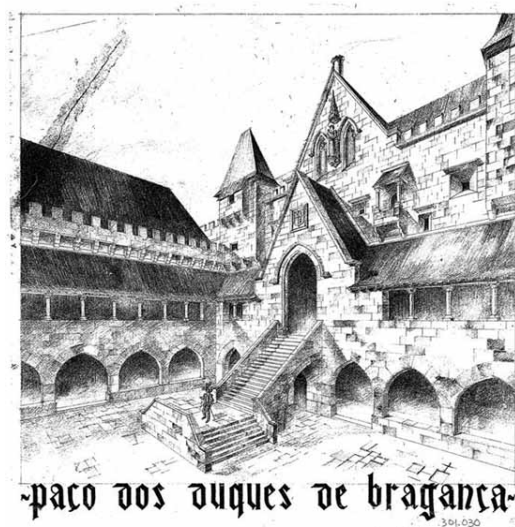
La intervención no podía, por eso, ceñirse a la mera recuperación de la forma prístina del palacio, que además de ser imposible debido a los exiguos fundamentos filológicos, no se constituiría como una residencia oficial digna del presidente de la república portuguesa. Así que, junto con los argumentos directamente asociados a los valores patrimoniales, tendrían que coexistir

³¹⁶ Además de haber sido formada a partir de dos personajes míticos de la historia portuguesa (el rey Juan I y el condestable Nuno Álvares Pereira, principales responsables del mantenimiento de la independencia portuguesa frente a Castilla), la restitución de la independencia frente a España se había lograda gracias a la dinastía de la *Casa de Bragança*.

valores funcionales (residencia oficial con condiciones de habitabilidad y comodidad modernas) y simbólicos (de representatividad). Rogério de Azevedo, a partir de estudios filológicos basados en prospecciones realizadas en el edificio y en documentación histórica, y del análisis formal y funcional comparativo con edificios similares³¹⁷, situó la construcción del palacio en el siglo XV partiendo de influencias filadas tipológicamente en Italia, con contribuciones francesas y catalanas: según Custódio da Silva, las influencias recibidas eran en realidad esencialmente francesas, habiendo sufrido un proceso de inclusión en la realidad portuguesa³¹⁸.

Teniendo en cuenta el presupuesto que había atribuido al palacio acastillado, Rogério de Azevedo elaboró una supuesta realidad histórica basada en sus convicciones personales fundamentadas en el análisis efectuado, y en las nuevas funciones que se querían atribuir al palacio. Las directrices por las que se realizó la intervención pretendían, por un lado, valorar las características históricas del edificio, alcanzando una presumible unidad estilística prístina; y por otro lado, responder a las nuevas pretensiones, procurando conciliar la arquitectura del Pasado con las exigencias del Presente. Las circunstancias unían la acción de Rogério de Azevedo en el palacio de Guimarães, al pensamiento de Viollet-le-Duc para la intervención en el castillo de Pierrefonds.

A Rogério de Azevedo no le interesaba el rigor de la reconstrucción física en su plenitud, sino la reconstrucción memorativa de un edificio medieval simbólico. La demanda de las nuevas exigencias motivó el perfeccionamiento de algún modo heteróclito del edificio, que mantuvo sin embargo el carácter medievalizante. Aquello dio como resultado la alteración de la integridad del monumento mediante la mutilación y distorsión de su historia y arquitectura. Recibió una forma que, en algunos aspectos, nunca poseyó, forzada por la influencia italiana (y francesa) atribuida por Rogério de Azevedo. Los equívocos fueron enunciados por Custódio da Silva, principalmente acerca del patio rodeado por galerías, la enorme escalera central, los diversos cambios fun-



▲ Imags.334, 335 y 336 – Estudio de Rogério de Azevedo para el patio del palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães; El palacio acastillado antes de la intervención de la DGEMN; El palacio acastillado después de la intervención

³¹⁷ Rogério de Azevedo también siguió esta metodología de intervención restaurativa para la torre señorial de D. Pedro Pitões en Oporto. Durante las amplias demoliciones para desobstruir el espacio que rodeaba a la catedral de Oporto se descubrió la torre medieval dentro de la masa edificada residencial. Bajo el proyecto de Rogério de Azevedo, se desmontaron los restos de la torre y se remontaron en otro sitio cercano más conveniente, sustituyendo las inmensas lagunas existentes mediante analogías con otras torres medievales fortificadas.

³¹⁸ SILVA, J. C., *Paços Medievais Portugueses...*, 2002, pp.139-141.

cionales y la simetría impuesta³¹⁹. En algunos aspectos, la corrección de distorsiones, las alteraciones formales y funcionales, y la reinterpretación de la estética del edificio acercaron varios aspectos de la acción de Rogério de Azevedo a las restauraciones de índole revivalista.

Es también importante mencionar las intervenciones realizadas en la arquitectura religiosa fortificada, porque tanto ellas como los propios edificios reflejaban su importancia para la ideología del *Estado Novo*. El ejemplo más paradigmático fue la catedral de *Sta. Maria Maior* en Lisboa, fundada por Alfonso Henríquez después de conquistar la ciudad a los musulmanes y que por eso asumía una importancia espiritual para el país y para el régimen³²⁰. Las intervenciones restaurativas se habían iniciado a finales del siglo XIX por Augusto Fuschini, siguiendo preceptos de reintegración estilística próximos a los pensamientos de Viollet-le-Duc. A partir de 1911, Couto de Abreu se ocupó de la dirección de las obras, procurando seguir soluciones más conformes al estilo románico de la fundación del edificio. En ese sentido se demolieron algunas intervenciones consideradas más creativas ejecutadas por Fuschini, destacando entre ellas las agujas de las torres en hormigón armado. Couto de Abreu había reconocido una especificidad en la arquitectura catedralicia medieval portuguesa, cuyo concepto era de templo fortificado, y por eso su intervención pretendió rescatar ese carácter de la catedral³²¹. Entre 1929 y 1937 se reformaron la fachada principal y las fachadas laterales, optando por un aspecto más sobrio y compacto, y en 1942 se colocó un coronamiento de almenas que sustituía al remate superior que existía con anterioridad. La catedral adquirió una imagen fortificada que no coincidía con la iconografía antigua, donde destacaban precisamente las agujas de las torres campanario.



▲ *Imag.337, 338 y 339 – Catedral de Sta. Maria Maior en Lisboa en finales del siglo XIX, antes de las intervenciones; La catedral durante la intervención de Augusto Fuschini; La catedral después de la intervención de Couto de Abreu bajo la DGEMN*

³¹⁹ SILVA, J. C., *Paços Medievais Portugueses...*, 2002, pp.141-144.

³²⁰ En 1940, durante las celebraciones de los centenarios, se celebró en la catedral una importante misa *Te Deum* con la presencia de las más altas instancias nacionales.

³²¹ Es necesario mencionar la intervención restaurativa realizada a partir de 1893 por António Augusto Gonçalves (1842-1932) en la catedral de *Sé Velha* en Coimbra: el proyecto de Gonçalves no pretendía recuperar la forma primitiva del monumento, sino su efecto primitivo, por lo que la búsqueda de la unidad y pureza estilísticas se sustituyeron por la búsqueda de la unidad arquitectónica. Simbólicamente interrelacionada con la época de la heroica fundación y reconquista territorial del país, la fachada principal de la catedral fue reformada parcialmente, dando lugar a un aspecto más compacto y fortificado, al parecer más congruente con los templos fortificados defensivos construidos durante la época inestable de la Reconquista Cristiana.

La acentuación de las características defensivas de algunos templos religiosos se puede ver en la intervención realizada en 1934 para la iglesia del monasterio de *Sta. Maria* en Leça do Balio, primera sede de los hospitalarios en Portugal, y por eso poseedora de un enorme simbolismo nacional. La iglesia recibió operaciones de reparación de las cubiertas y de los adarves, la remodelación de alguna fenestración para acercarla a las ventanillas medievales, y se recolocaron las almenas que faltaban. La imponente torre defensiva aneja a la iglesia sufrió la reconstrucción de las plantas interiores, de las escaleras y de la cubierta, y se repusieron la mayoría de las almenas. La torre defensiva aneja a la iglesia del monasterio de *Salvador* en Travanca sufrió a partir de 1939 una intervención que modificó significativamente su parte superior, concediéndole una imagen que se estableció como la que estaba más de acuerdo con la generalidad de las torres defensivas portuguesas. Más insólita fue la intervención efectuada en el monasterio de *Salvador* en Paço de Sousa (Penafiel): durante la restauración que se inició en 1943, la torre campanario fue desmontada y reconstruida aisladamente, con una fisonomía fortificada anteriormente inexistente.

La acentuación del carácter medieval también se aplicó en la restauración del palacio *Arquiepiscopal* de Braga. En el palacio se habían reconocido tres núcleos principales que correspondían a otras tantas épocas de construcción: el conjunto medieval gótico, el manierista y el barroco/rococó, articulados entre sí formando una estructura compleja. Como el conjunto barroco había sido totalmente destruido por un incendio en 1866, se tomó la opción de reconstruirlo según su estilo original, pero remodelando su interior para albergar la *Biblioteca Pública de Braga* y el *Arquivo Distrital de Braga*. Las obras empezaron en 1930 bajo la dirección de Manuel Fernandes de Sá (1903-1980): el conjunto barroco se reconstruyó siguiendo principios de analogía y de simetría, aprovechando elementos remanentes (paredes y decoración). Mientras el exterior se presentaba con un aspecto presumiblemente cercano al original, en el interior se retiraron varias paredes con el objetivo de volver el espacio más amplio, adaptado a las funciones archivísticas. El conjunto manierista también sufrió algunas remodelaciones interiores, y las fachadas fueron parcialmente reorganizadas, evidenciando características, formas y composición manieristas.



▲ *Imag.340 y 341 – Palacio Arquiepiscopal de Braga antes de la intervención de la DGEMN; El palacio después de la intervención*

En 1934 se inició la intervención en el conjunto medieval, que se encontraba bastante adulterada, imposibilitando la percepción de su origen. Se pretendía rescatar la imagen medieval conjugándola con otros conjuntos edificados de manera que adquiriesen una unidad arquitectónica coherente. Se demolieron y remontaron diversas partes de las fachadas exteriores para acercarlas a una imagen medieval idealizada: se remodeló el sistema de fenestración sustituyendo las ventanas existentes por otras ojivales, se introdujo el coronamiento de almenas, y se retiraron

los revoques exteriores de cal para dejar la sillería de piedra aparente. La fachada externa adquirió así un aspecto acastillado, de acuerdo con la imagen cultural que existía entonces. El interior fue reformado para adaptarlo a las nuevas funciones: el piso intermedio se desmontó para crear un espacio interior más amplio, y se introdujeron elementos modernos como el pavimento de hormigón armado revestido de madera, y las distintas infraestructuras necesarias para la nueva función archivística. No obstante, se intentó recrear un ambiente medieval mediante la piedra aparente en las paredes, las pinturas naturalistas en el techo de madera y el mobiliario revivalista. Los arcos ojivales que soportaban el piso superior suprimido fueron reutilizados e incluidos como elemento escultórico que encerraba el patio exterior ajardinado (el jardín de *Sta. Bárbara*) y que aludía a las falsas ruinas pintorescas.

Réplicas y consecuencias inmediatas de la instrumentalización patrimonial

Mientras el mundo se enfrascaba en la guerra más sangrienta de cuantas se hubieran conocido, Portugal asistía en 1940 a una magnificante celebración sobre la grandiosidad del pueblo portugués, que narraba los hechos gloriosos logrados a través de su larga historia con el fin de olvidar los últimos siglos de lenta y agónica decadencia y exaltar la grandilocuente obra restauradora del *Estado Novo* y de su líder, Oliveira Salazar. Como parte fundamental de las festividades de 1940, siguiendo las palabras proferidas por Salazar³²² y secundadas por su ministro de Obras Públicas³²³, se determinó la restauración del castillo de *S. Jorge* en Lisboa, una de las intervenciones patrimoniales más dispendiosas efectuadas por el *Estado Novo*.

Para todos aquellos que conocían el castillo antes de la restauración, la sorpresa debió de ser enorme cuando contemplaron el nuevo perfil del edificio fortificado, casi renacido de las ruinas como una nueva acrópolis sacramentada, dominando espiritualmente la nación portuguesa y su imperio ultramarino. El motivo de la sorpresa observada en los espectadores incautos tenía en su causa en la imagen muy diferente del castillo antes y después de la intervención realizada por la *DGEMN*: de hecho, donde antes sólo se podían vislumbrar partes de la fortificación ocultas tras diversas construcciones que se habían añadido a lo largo de los siglos, después de la intervención fue posible apreciar el perfil gracioso del castillo de *S. Jorge*, con sus fuertes murallas y

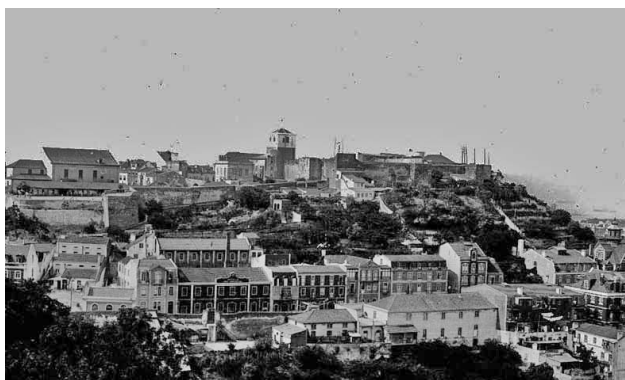
³²² «(...) Quando se considera Lisboa na sua sintética expressão de capital portuguesa, e com pensamento no fundador da nacionalidade se busca o meio mais próprio de consagrar-lhe a memória, nenhuma outra ideia sobreleva à da reconstituição e aproveitamento do Castelo de S. Jorge, pois se a cidade está, por tradição, valor e direito consagrada como o centro vital da própria Nação, é no Castelo que se encontra a afirmação da conquista e do domínio da terra, quer dizer o penhor da independência de Portugal. (...) O Castelo, que materialmente domina Lisboa e o Tejo, deve dominar espiritualmente o País, deve ser a acrópole sagrada, o lugar eleito das peregrinações patrióticas (...)» [SALAZAR, António de Oliveira, "Nota Oficiosa da Presidência do Conselho" in *Revista dos Centenários*, Lisboa, Comissão Nacional dos Centenários, 1939-1940, vol.1, nr.1, p.4].

³²³ «(...) O Castelo de S. Jorge, o mais antigo Monumento de Lisboa, verdadeira acrópole da Nação, talvez a peça de maior e melhor nobreza do nosso Património de glória, merece incontestavelmente que se dignifique, desafiando-o de malefícios construtivos, isolando-o na sua solene beleza evocadora, reintegrando-o enfim, quanto possível, na sua rude e expressiva estrutura de fortaleza de outros tempos. (...) Perdida a sua função militar, esvaziado da corte, que ali teve a sua residência, tornado sucessivamente em Paço dos alcaides-mores de Lisboa, presídio e aquartelamento de tropas, foi-se obliterando o seu aspecto, alterando as suas facies monumental e, absorvido por construções sem estilo nem carácter, chegou aos nossos dias totalmente transmutado e quase irreconhecível. (...) O Governo da República Portuguesa, ao preparar a comemoração centenária da Fundação da Nacionalidade e da Restauração da Independência reunidas na data conjunta de 1940, intenta levar a cabo a reintegração do Castelo de S. Jorge, a sua dignificação completa, mostrando de novo a Lisboa e ao País o glorioso monumento em toda a sua expressão militar, numa tentativa de recomposição histórica em que todos os portugueses se vão decerto empenhar (...)» [PACHECO, Duarte, "Portaria de 29 de Agosto de 1938" in Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *Boletim da DGEMN*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Ministério das Obras Públicas e Comunicações, 1941, nr.25-26, pp.5-6].

poderosas torres coronadas con almenas, recortándose contra el inmenso cielo azul de Lisboa³²⁴.

La intervención en el castillo de S. Jorge en Lisboa fue quizás la más emblemática y controvertible de las efectuadas por la DGEMN en fortificaciones medievales – e incluso en el cómputo general. La comisión formada en el ámbito del programa de la intervención estaba presidida por Gomes da Silva, figurando también el arquitecto Baltazar Castro y el arqueólogo Gustavo de Matos Sequeira (1880-1962). Matos Sequeira elaboró en 1938 un informe titulado *Em que se Toca o Problema*[...] ³²⁵ que hablaba sobre la problemática de la intervención en el castillo de S. Jorge. El documento, aunque dedicado específicamente al castillo de Lisboa, se centraba en un conjunto de materias que podrían generalizarse para la globalidad de las intervenciones en fortificaciones medievales efectuadas por la DGEMN en ese período. Más que preceptos para una intervención arquitectónica, el informe aborda problemas jurídicos (propiedad privada y pública, expropiación para utilidad pública, legislación urbanística específica, planes urbanos de pormenor), histórico-arqueológicos (investigación filológica, demoliciones controladas, condenación de fantasías y perfeccionamientos en intervenciones, rechazo del hormigón aparente, aislamiento de monumentos), técnicos (consolidación de fundaciones, apeo y reconstrucción de estructuras, accesibilidades), artístico-arquitectónicos (paisajismo y embellecimiento urbano), estéticos (armonía de materiales, volúmenes y formas) y turísticos (función museológica y cultural, espacios de ocio, comercio tradicional).

Antes de la intervención, el castillo de S. Jorge era difícilmente visible porque se encontraba completamente oculto por edificios parasitarios (cuartel militar, observatorio, establos, predios, almacenes, etc.) que se habían añadido a lo largo del tiempo su recinto interior y exterior. La intervención de la DGEMN pretendía rescatar la imagen medieval del castillo, concediéndole un perfil fortificado congruente con la imagética relacionada con la Edad Media que estaría dominando visualmente la ciudad de Lisboa. En ese sentido, se efectuaron diversas operaciones restaurativas: amplias demoliciones de los edificios que eran considerados excrescencias, posibilitando la desobstrucción visual del castillo; remoción de cascajos con objetivo de rebajar el nivel del suelo y desatascar el foso y las cisternas; consolidación estructural, recurriendo también al apeo y la reconstrucción de murallas y torres; reconstitución de los coronamientos de almenas y adarves; reconstrucción parcial de algunas torres y murallas; y construcción del tejado de una torre y de escaleras de acceso a los adarves.



▲ Imagen 342 y 343 – Castillo de S. Jorge en Lisboa antes de la intervención de la DGEMN; El castillo después de la intervención

³²⁴ SANTOS, J. R., "Orígenes de una Imagen Cultural del Castillo...", 2010, nr.6, p.54.

³²⁵ *Em que se Toca o Problema da Reintegração e da Dignificação Projectada do Castelo de S. Jorge.*

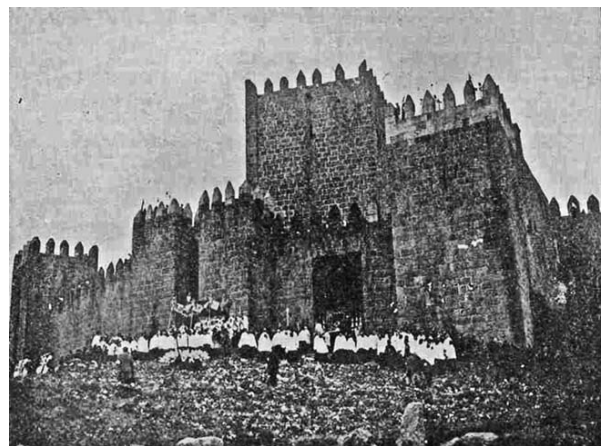
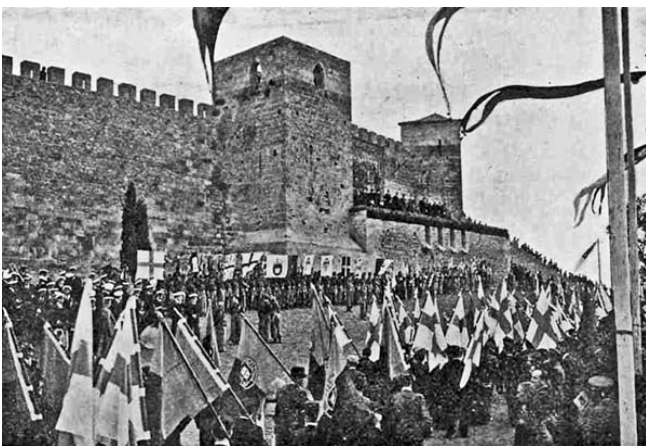


▲ *Imag.344 – Pormenor del castillo de S. Jorge junto al palacio de Alcáçova en Lisboa, de una estampa de la Chronica do Muito Alto e Muito Esclarecido Príncipe D. Afonso Henriques Primeiro Rey de Portugal (1505), de Duarte Galvão*

La intención de reconstituir la imagen medieval constituía una aporía porque contenía algunas contradicciones. Incluida en el programa de celebraciones de la fundación nacional, la intervención efectuada en el castillo de S. Jorge supuso rescatar el castillo con la imagen que tendría en el momento en el que Alfonso Henríquez, fundador de Portugal, lo conquistó a los musulmanes. Debido a eso, el castillo de Alfonso Henríquez era un castillo esencialmente musulmán, al contrario que el castillo de S. Mamede en Guimarães, de fundación cristiana. Por tanto era contradictorio recuperar el castillo musulmán cuando se pretendía celebrar precisamente la fundación de Portugal. Observando los archivos de la DGEMN, se pueden encontrar diversos documentos iconográficos

donde se podían observar representaciones del castillo de S. Jorge en el siglo XVI y en los siguientes. Comparando las representaciones iconográficas con el resultado de la intervención de la DGEMN, se puede percibir una significativa diferencia entre ambas, lo que permite deducir que los técnicos de la DGEMN renunciaron deliberadamente al rescate del perfil representado iconográficamente, que junto con las prospecciones arqueológicas y el análisis arquitectónico, constituía la fuente filológica más consistente.

Es legítimo establecer que la intención primordial sería su valoración como monumento, y sobre todo como símbolo de importancia capital para el régimen y para la nación. Más que rescatar su forma prístina, el objetivo era reconstituir, de acuerdo con las estructuras existentes en el castillo de S. Jorge, un perfil imagético congruente con los perfiles característicos de las fortificaciones medievales portuguesas pertenecientes a una época de algún modo indefinida. Reflejando las palabras de Salazar, el castillo de S. Jorge se convertía en un monumento memorativo simultáneamente antiguo y moderno: la sagrada acrópolis de Lisboa, símbolo del Pasado, Presente y Futuro gloriosos. Después del castillo de S. Mamede en Guimarães, el castillo de S. Jorge era uno de los símbolos mayores de identificación nacional, revelando la importancia simbólica concedida por el régimen a las fortificaciones medievales.



▲ *Imag.345 y 346 – Desfile en el castillo de S. Jorge en Lisboa durante las conmemoraciones del Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência de Portugal; Procesoión en el castillo de S. Mamede en Guimarães, en la ceremonia de apertura de las conmemoraciones de los centenarios*

Fernando Catroga menciona un evento donde quizás se observó el exponente máximo del culto simbólico a los castillos: en las conmemoraciones efectuadas en 1940, que iniciaban las celebraciones del *Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência de Portugal*, se enfatizó la ceremonia del desplegar de la bandera de Alfonso Henríquez en el castillo de S. Mamede en Guimarães, con la presencia de las principales personalidades portuguesas. La ceremonia se realizó simultáneamente en todos los castillos portugueses, siguiendo una señal emitida por la radio emisora nacional; al mismo tiempo, tronaron cañones y repicaron campanas en todas las iglesias de Portugal y de sus territorios ultramarinos, pretendiendo suscitar un momento de emocionante comunión entre todos los portugueses³²⁶.

Coincidiendo con las grandes celebraciones nacionalistas, el año de 1940 alcanzó el pico máximo de gastos para intervenciones en el patrimonio arquitectónico, englobando aproximadamente 180 intervenciones realizadas, la mayoría en fortificaciones medievales. Las sumas disminuyeron después de 1940, aunque paradójicamente aumentó el número de intervenciones³²⁷. La expansión del campo de actuación de la *DGEMN* impuso la necesidad de efectuar una nueva remodelación orgánica, adecuando su estructura a las nuevas exigencias³²⁸. Con la que se llevó a cabo en 1947 se estabilizó el modelo organizativo que regiría la actividad de la *DGEMN* en las dos décadas siguientes. También en 1947 se celebraron otros dos eventos importantes, cuya coincidencia de fechas fue una vez más capitalizada ideológicamente por el régimen: el *Oitavo Centenário da Tomada de Lisboa*, y los 15 años de liderato de Salazar como presidente del *Conselho de Ministros*.

El programa de celebraciones incluía la realización de intervenciones en monumentos arquitectónicos, incrementando las acciones restaurativas en conjuntos edificados asociados simbólicamente a los eventos celebrados. Se realizó también una evocadora exposición sobre las obras realizadas por el régimen, titulada *15 Anos de Obras Públicas*. La exposición originó una publicación especial destacando las intervenciones efectuadas por la *DGEMN* en conjuntos clasificados, siguiendo la premisa del régimen reflejado en el lema “dar vida a las viejas piedras es convertir el Pasado en Presente”³²⁹. La exposición y el catálogo (*“Livro de Ouro”*) exponían un vasto conjunto de fotografías que mostraba los monumentos antes y después de las intervenciones realizadas, permitiendo comparar la acción de la *DGEMN* con el objetivo de enaltecer la obra efectuada por el *Estado Novo*. La enorme presencia de fortificaciones medievales pretendía capitalizar también el vasto número de intervenciones realizadas por la *DGEMN* en estas estructuras desde los años inmediatamente anteriores a las celebraciones de 1940, que a mediados de la década de 1940 se encontraban en fase de terminación.

No obstante, las intervenciones en el patrimonio arquitectónico protagonizadas por la *DGEMN* – de las que el castillo de S. Jorge en Lisboa era el paradigma máximo – empezaron a ser criticadas en los medios patrimoniales, e incluso dentro de la propia *DGEMN*. El informe de Matos Sequeira sobre el castillo de S. Jorge abordaba ya una crítica implícita a los perfeccionamientos en las intervenciones realizadas en fortificaciones. Las críticas a la actuación de la *DGEMN* habían

³²⁶ CATROGA, Fernando, “Ritualizações da História” in CATROGA, Fernando de Almeida, MENDES, José Amado, TORGAL, Luís Reis, *História da História em Portugal: Sécs. XIX-XX*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1996, pp.587-588.

³²⁷ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, p.247.

³²⁸ El Decreto-Ley nr.36314 de 31 de Mayo de 1947 determinó la creación, dentro de la *DGEMN*, de la *Direcção dos Serviços de Monumentos*, comprendiendo una *Repartição Técnica* y una *Secção de Expediente Técnico*. Se estableció también un *Conselho Consultivo* para supervisar la elaboración de proyectos de intervención en edificios clasificados y la emisión de informes sobre la estética de los nuevos edificios construidos por entidades públicas.

³²⁹ Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *15 Anos de Obras Públicas* (catálogo de exposición), Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais – Ministério das Obras Públicas, 1947, p.157.

empezado tímidamente en 1930, solamente un año después de su creación; Adães Bermudes y José Pessanha manifestaron entonces una reacción contra el recurso excesivo de la reintegración arquitectónica en algunas de las intervenciones que se estaban efectuando – una de las razones que podría justificar la anteriormente mencionada sustitución de Bermudes por Couto de Abreu. Según Maria João Neto, Raul Lino da Silva³³⁰ (1879-1974), jefe de la *Repartição de Estudos e Obras* de la *DGEMN*, fue uno de los críticos de la mentalidad predominante en la *DGEMN*, cuyas tendencias seguían a menudo los principios propuestos por Gomes da Silva.

Lino elaboró innumerables informes sobre proyectos en edificios clasificados, siendo algunos de ellos discordantes con los preceptos seguidos por la *DGEMN*, como se demuestra en el elaborado en 1939 sobre la intervención en el castillo de Portel, donde defendía que las ruinas deberían permanecer ruinas y recomendaba la conservación y consolidación sin recomposición de elementos desaparecidos³³¹. En el artículo *A Propósito da Sé do Funchal[...]*³³², publicado en 1941 en el *Boletim da Academia de Belas-Artes*, Lino criticó implícitamente los principios enunciados por Gomes da Silva, mediante la vehemente condena de las teorías de unidad estilística enunciadas por Viollet-le-Duc. Para Lino, la obsesión por la pureza estilística, lograda mediante la eliminación de contribuciones realizadas a lo largo del tiempo sin considerar los valores asociados a ellas, destruía el patrimonio arquitectónico; las estructuras añadidas contribuían a menudo a la valorización y caracterización global de los conjuntos edificados, por lo que debían respetarse³³³.

Gomes da Silva sintió la crítica de Lino: en ese mismo año, por termedio del texto *A Reintegração dos Monumentos* publicado en el *Boletim da DGEMN*, contestó duramente a las críticas que le habían sido dirigidas. Gomes da Silva negó que la *DGEMN* siguiera los criterios propuestos por Viollet-le-Duc, afirmando que no era posible imponer un criterio único para la reintegración de monumentos arquitectónicos: respecto a las estructuras de distintas cronologías añadidas a los edificios, Gomes da Silva mencionó que debido a las distintas naturalezas de las contribuciones, debían analizarse separadamente, manteniendo las de valor arquitectónico real y retirando las perjudiciales sin ningún valor.

La apología a favor de las demoliciones de estructuras consideradas sin interés fue satíricamente ilustrada mediante el ejemplo de la intervención en el castillo de S. Jorge en Lisboa: a los que solían acusar a la *DGEMN* de haber construido un castillo nuevo, Gomes da Silva los contestaba con el argumento de que sólo se había desobstruido el monumento mediante la demolición de los edificios sin interés, sin añadir nada nuevo: todo estaría allí, pero escondido, y la acción de la *DGEMN* contribuyó a su valorización³³⁴. La crítica de Gomes da Silva se extendió a los que defendían la mera conservación de los monumentos con todas las añadidos y marcas del tiempo, considerando que fomentaban actitudes poéticas innobles que significarían la rápida desaparición del patrimonio arquitectónico.

A pesar de la argumentación de Gomes da Silva, el debate sobre las cuestiones patrimoniales iba anunciando paulatinamente un cambio de dirección respecto a las intervenciones patrimoniales a nivel teórico y práctico, demostrando mayor apertura. En 1942 Baltazar de Castro recibió

³³⁰ Raul Lino había realizado parte de su formación en Hannover y en el taller de Albrecht Haupt (arquitecto, historiador y restaurador), absorbiendo la cultura germánica que se había acercado al pensamiento de Ruskin y Morris [NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, p.237].

³³¹ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, p.326.

³³² *A Propósito da Sé do Funchal: A Restauração de Monumentos*.

³³³ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.261-262.

³³⁴ Curiosamente – o tal vez no –, el número siguiente del *Boletim da DGEMN* fue dedicado a la intervención realizada en el castillo de S. Jorge en Lisboa.

un oficio de la *Direcção-Geral da Fazenda Pública* que pretendía saber el valor atribuido al castillo de S. Mamede en Guimarães para considerarlo en el cálculo del patrimonio del Estado. De modo crítico, Baltazar contestó que ignoraba el criterio a seguir para la evaluación, puesto que el castillo no era un edificio común con la posibilidad de ser evaluado con precios de la construcción ordinaria. Igual que en la evaluación de dólmenes, memoriales, castros, murallas y otros monumentos, el criterio a seguir para la construcción común era inadmisibile porque que no representaría el valor real del monumento. Además del valor constructivo, tendría que considerarse el valor histórico y el artístico, valores altamente abstractos que frecuentemente se contradecían.

La cuestión de los valores asociados a los monumentos fue desarrollada por Paulino Montez (1897-1988) en un informe de la 1ª *Subsecção* de la 6ª *Secção* de la *Junta Nacional da Educação*, elaborado en 1942 referente a la intervención en la capilla-mayor de la catedral de Lisboa. Titulado *Tratamento dos Edifícios Classificados*³³⁵, enunciaba preceptos fundamentales para orientar las intervenciones de conservación y valorización de monumentos arquitectónicos. Defendiendo que a cada monumento correspondían criterios de intervención específicos, Montez mencionó la contradicción entre los diversos valores que se les asociaban, como los defendidos por los historiadores (todas las contribuciones añadidas a lo largo del tiempo deberían ser respetadas), por los arqueólogos (énfasis en la búsqueda por la forma inicial de los monumentos), por los arquitectos (los monumentos incompletos o arruinados deberían ser reparados y terminados), por los pintores (atracción por los efectos pintorescos de las ruinas, pátina y vegetación dañina) y por los propietarios (exigencia de funcionalidad). La ponderación de los diversos valores permitiría tomar la opción más segura para la intervención, que englobaba desde la mera conservación hasta la innovación, pasando por la reparación, demolición, restauración o reconstrucción, entre otras.

En 1943, un oficio elaborado por Raul da Costa Cuvreur (1879-1959), a propósito de la intervención en el conjunto fortificado de Marialva, denunciaba la inexistencia de una práctica, por parte de la *DGEMN*, de instruir los procesos de intervención con elementos gráficos de calidad conjugados con la respectiva memoria descriptiva que, más que enunciativa de las operaciones a ejecutar, debía ser justificativa, fundamentando los criterios que se pretendían seguir. El oficio consideraba que la utilización de los distintos términos técnicos (restaurar, reparar, conservar, reconstruir, etc.) debía ser sistematizada, puesto que podían provocar equívocos y polémicas; además, frente a la tendencia creciente que defendía la conservación de ruinas y se oponían a las restauraciones (las ruinas tendrían más valor que las reconstituciones, debido a la depreciación de éstas últimas), se proponía que el estado del monumento determinaría el tipo de intervención a aplicar, dando lugar a las premisas clasificatorias entre monumentos vivos y monumentos muertos. A pesar de que el oficio fue aprobado, Gomes da Silva, participante en la sesión, presentó una declaración de voto.

Otro indicio de la evolución perpetrada por la *DGEMN* respecto a los principios para las intervenciones patrimoniales quedaba patente en un oficio de João Vaz Martins (1910-1988) elaborado en 1948, que contestaba a una propuesta que había sido realizada dos años antes. Durante la intervención en el castillo de S. Jorge en Lisboa, fue encontrado el embasamento y algunos vestigios de la capilla real perteneciente al palacio de *Alcáçova*, cuyo creador había sido el propio Alfonso Henríquez y que estaba directamente relacionado con otros importantes personajes históricos. Frente a la propuesta para reconstruir la capilla, los técnicos de la *DGEMN* la consideraron irrealizable por falta de elementos suficientes para una restauración fiel; además no era tolerable la reconstrucción por comparación analógica, ya que traería consecuencias críticas. El

³³⁵ *Tratamento dos Edifícios Classificados: Princípios Gerais.*

propio *Livro de Ouro* de la exposición dedicada a los *15 Anos de Obras Públicas* enunciaba la peligrosa noción de reintegrar siguiendo los criterios arbitrarios de Viollet-le-Duc, que falseaban y dañaban los monumentos arquitectónicos.

Los ecos de las tendencias más conservacionistas anteriormente enunciadas poco a poco se hicieron sentir también en las intervenciones realizadas en fortificaciones medievales, cada vez más contenidas en su dimensión. Al contrario que las anteriores realizadas a mediados de la década de 1940, las que se hicieron posteriormente se caracterizaban por una aplicación más modesta de recursos e intenciones restaurativas. La enorme exaltación del simbolismo asociado a los castillos, que había culminado con las celebraciones de 1940, alejaba las nociones de monumento muerto, ya que las fortificaciones medievales estaban investidas con un inmenso estatuto simbólico memorativo que las convertía en elementos vivos para la sociedad – o antes, para el *Estado Novo*. Siendo elementos vivos y presentes dentro de la sociedad, se admitía su restauración y revitalización aunque estuvieran en ruinas.

La evolución de las nociones patrimoniales de monumentos vivos y muertos, asociada al decaimiento de la exaltación referente a las fortificaciones medievales³³⁶ y a las críticas contra los principios aplicados en las intervenciones efectuadas por la *DGMEN*, posibilitó un progresivo cambio de mentalidad dentro de la propia *DGEMN*. A nivel jurídico, se produjo una legislación en 1949 que además de extender el ámbito de protección a todos los conjuntos de valor histórico, arqueológico o artístico, también alteró de modo significativo las competencias para la clasificación del patrimonio, otorgando a los ayuntamientos municipales y a la *Junta Nacional de Educação* la responsabilidad de proponer el patrimonio que tuviera que ser clasificado³³⁷. Estimados como testimonios de glorias pasadas, el prestigio de las fortificaciones medievales recaía sobre los pueblos que los poseían, motivando a los gobernantes locales a exigir de manera cada vez más vehemente la realización de intervenciones restaurativas.

Miguel Tomé refiere que se consideraba que las fortificaciones no necesitaban presentarse próximas a las formas prístinas para comunicar los mensajes simbólicos que tenían asociados³³⁸. Incluso permaneciendo relativamente alteradas, incompletas o arruinadas, el carácter memorativo permanecía, por lo que su reintegración estilística completa era innecesaria, bastando ejecutar una intervención que permitiera una conjugación entre los valores asociados. Es significativo un oficio elaborado en 1956 a propósito de la intervención en la fortificación de Marialva (una aldea amurallada completamente arruinada), que proponía la clasificación y valorización de todo el conjunto amurallado de modo similar a los procedimientos efectuados en los conjuntos arqueológicos (asentamientos prehistóricos, citanias, fundaciones romanas). El oficio reconocía visiblemente la diferencia entre monumentos vivos y monumentos muertos, así como los procedimientos adecuados.

En ese sentido, la *DGEMN* se abstuvo de reconstruir integralmente varias estructuras fortificadas. Con raras excepciones, se evitara la reconstrucción de los alcázares arruinados, que sim-

³³⁶ Por ejemplo, António Rosmaninho cita un documento de la *Sociedade de Defesa e Propaganda de Coimbra* pidiendo esclarecimientos a la *Comissão Administrativa do Plano de Obras da Cidade Universitária de Coimbra* sobre el destino de las ruinas remanentes del castillo de Coimbra, dentro del programa de construcción del campus universitario. En respuesta concedida en 1944, la comisión consideró que los vestigios no poseían ningún interés y podían ser completamente demolidos [ROLO, António Rosmaninho, *O Poder da Arte: O Estado Novo e a Cidade Universitária de Coimbra*, Coimbra, Disertación de Doctorado (Universidade de Coimbra), 2001, vol.2, p.135]. En otro oficio más tardío (1966) de la *DGEMN* relativo al castillo de Monsanto, se refutó la posibilidad de realizar obras en el conjunto fortificado porque se consideraba que otros inmuebles se sobreponían en importancia, como edificios religiosos, museos o escuelas.

³³⁷ Ley nr.2032 de 11 de Junio de 1949.

³³⁸ TOMÉ, M. F., *Património e Restauro em Portugal...*, 2002, p.67.

plemente se consolidaban o reconstituían muy parcialmente recurriendo a la anástilosis, como sucedió por ejemplo en los alcázares de los castillos de Montemor-o-Novo y Montemor-o-Velho, de *S. Mamede* en Guimarães, de *Cristovão de Moura* en Castelo Rodrigo, etc. También las lagunas y mutilaciones empezaron a ser mantenidas respetuosamente, como murallas y torres incompletas o derribadas encontradas por ejemplo en los conjuntos fortificados de Pinhel, de Mogadouro, de Castro Laboreiro, de Ancilões, de Moreira de Rei, de Numão, etc.³³⁹. La forma más visible de la nueva propensión por parte de la *DGEMN* en las intervenciones estaba en los coronamientos almenados: mientras anteriormente las almenas se recomponían generalmente por analogía con las remanentes, las actuaciones más nuevas empezaron a aceptar cada vez más la posibilidad de renunciar al remate almenado de las murallas, conforme se podía observar en varias fortificaciones.



▲ Imags.347 y 348 – Alcázar arruinado del castillo de Montemor-o-Novo; Castillo de Mogadouro en ruinas

La cuestión de la composición del coronamiento almenado en las fortificaciones medievales había sido, precisamente, uno de los puntos más explorados por los críticos a las intervenciones de la *DGEMN*. A finales de la década de 1940, la censura del régimen se alivió parcialmente debido a las elecciones para la *Presidência da República Portuguesa* en 1949. Durante la campaña electoral, la oposición al régimen intentaba ensuciarlo de manera deliberada. La *DGEMN*, como uno de los ejecutantes principales de las propuestas ideológicas emitidas por el *Estado Novo*, también fue duramente atacada mediante la denuncia de los criterios de actuación elegidos para intervenir en el patrimonio arquitectónico, cuyo objetivo era instrumentalizarlo a favor del régimen³⁴⁰. En un artículo titulado *Explicações Necessárias em Resposta[...]*³⁴¹, publicado en 1949 en el periódico *República* como seguimiento de un mitin de apoyo al candidato presidencial de la oposición, el diputado Manuel Mendes ironizó sobre las intervenciones de la *DGEMN* en las fortificaciones medievales. Criticando la exposición *15 Anos de Obras Públicas*, Manuel Mendes efectuó una analogía entre las operaciones de reposición de almenas en los castillos, realizadas por técnicos de la *DGEMN*, con la recomposición de pivotes en dentaduras postizas, efectuadas por los técnicos de prótesis dentarias³⁴².

También el historiador del arte Adriano de Gusmão (1908-1989), en el artículo *Ainda o Restauro dos Monumentos Nacionais* publicado en 1949 en el periódico *República*, registraba las discrepancias entre los principios enunciados por la *DGEMN* y las respectivas intervenciones prácti-

³³⁹ Es pertinente mencionar que, con ocasión de la visita oficial de la reina Isabel II de Inglaterra a Alcobaça en 1956, la intervención de la *DGEMN* en el castillo de Alcobaça consistió simplemente en remover el cascajo y la vegetación dañina, manteniéndose la ruina.

³⁴⁰ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, p.262.

³⁴¹ *Explicações Necessárias em Resposta ao Senhor Ministro das Obras Públicas*.

³⁴² BUCHO, D. A., *Herança Cultural e Práticas de Restauro Arquitectónico...*, 2000, p.172.

cas: mientras defendía que los criterios de intervención debían respetar los diversos valores asociados a los monumentos, en las intervenciones realizadas solía emplear a menudo principios de unidad estilística o, en algunos casos, inventivos³⁴³. El caso más emblemático era, una vez más, el castillo de *S. Jorge* en Lisboa que, como un ave fénix renacida de las cenizas, había “resucitado de nuevo, preparándose para resistir heroicamente, una vez más, a los romanescos ataques de musulmanes y castellanos”.

Una vez más, Gomes da Silva sintió la necesidad de defender la actividad de la *DGEMN*; en el artículo *Com a Obra Realizada nos Monumentos Nacionais[...]*³⁴⁴, publicado en 1949 en el periódico *Diário Popular*, Gomes da Silva reafirmó sus anteriores declaraciones, es decir, los criterios que debían presidir las intervenciones restaurativas de la *DGEMN* buscaban reintegrar los monumentos arquitectónicos a su primitiva belleza, limpiéndolos de excrescencias sin valor artístico que habían sido añadidas posteriormente, y reparar las mutilaciones sufridas a lo largo del tiempo por acción humana o natural. El ejemplo insistentemente elegido para ilustrar la acción de la *DGEMN* era el castillo de *S. Jorge* en Lisboa: más que un juguete constructivo o un edificio nuevo, Gomes da Silva afirmaba reiteradamente que el castillo siempre había estado allí, pero soterrado por otras estructuras edificadas. La intervención de la *DGEMN* había sido esencialmente su desobstrucción mediante la demolición de las estructuras parasitarias, sin valor artístico. Las críticas originaron también el texto *Obras em Monumentos Nacionais*, presentado en 1949 en el *Congresso Internacional de História de Arte*. El texto reafirmaba, una vez más, las convicciones de Gomes da Silva: debido al estado de ruina o desfiguración de los monumentos nacionales, fue necesaria su restauración, expurgándolos de elementos considerados perjudiciales e impropios para recuperar su forma prístina³⁴⁵.

La arraigada defensa, por parte de Gomes da Silva, de los principios de intervención en el patrimonio arquitectónico, anunciaban un nuevo plan de intervenciones en conjuntos monumentales. En 1949 se celebró el *VII Centenário da Tomada de Silves aos Mouros*, conmemorando simultáneamente el fin de la Reconquista Cristiana en Portugal, que había terminado precisamente con la conquista de Silves por Alfonso III. Una vez más, la atención de la *DGEMN* incidió sobre una fortificación medieval, con la intervención restaurativa efectuada en el conjunto fortificado de Silves. Las operaciones ejecutadas por la *DGEMN* constaron de la demolición de edificios adosados a las murallas, rebajamiento y regularización del suelo del recinto amurallado, consolidación de varios elementos defensivos (apeo y reconstrucción parcial de murallas y torres, aplicación de hormigón armado), recomposición del coronamiento almenado y respectivos adarves, desobstrucción de la cisterna, y otras acciones en línea con las anteriormente descritas.

A partir de finales de la década de 1950, como parte fundamental del programa para las conmemoraciones de 1960 relativas al *V Centenário da Morte do Infante D. Henrique*, los monumentos relacionados con la temática conmemorativa (la figura emblemática de Enrique el Navegante y los Descubrimientos Portugueses) fueron elegidos por la *DGEMN* para recibir intervenciones restaurativas. Aunque se asistió a un significativo incremento en la intervención realizada por la *DGEMN* en el castillo de Tomar³⁴⁶, el foco principal estaba en las fortificaciones de Lagos, la ciudad que había sido el puerto principal de los Descubrimientos Portugueses. La intervención restaurativa incidió esencialmente en el segmento de cerca amurallada que lindaba con la orla

³⁴³ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.263-264.

³⁴⁴ *Com a Obra Realizada nos Monumentos Nacionais Elevou-se Muito Alto o Nivel da Nossa Cultura*.

³⁴⁵ *DGEMN, Obras em Monumentos Nacionais...*, 1949.

³⁴⁶ Además de las celebraciones del centenario relativo a Enrique el Navegante, que había sido gran maestro de la orden de Cristo cuya sede era el convento de Cristo y respectivo castillo en Tomar, también se conmemoraba el *Oitavo Centenário da Fundação do Castelo de Tomar* por el gran maestro templario Gualdim Pais.

marítima. Igual que en intervenciones de amplia envergadura efectuadas anteriormente, las operaciones destacaron por las significativas demoliciones de edificios que se encontraban adosados a las murallas para desobstruirlas, consolidarlas, recomponer su coronamiento almenado y proceder al ajardinamiento del respectivo entorno.

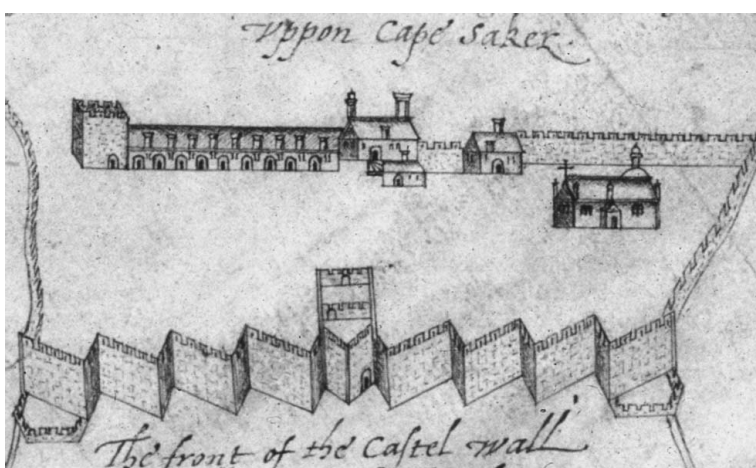


▲ Imag.349 y 350 – Cerca amurallada de lagos antes de la intervención de la DGEMN; La cerca después de la intervención

Otra importante intervención relacionada con las conmemoraciones fue la realizada en el “*promontorium sacrum*” de Sagres: la enorme carga simbólica del mítico lugar, íntimamente asociado a la legendaria escuela naval de Enrique *el Navegante* y a los Descubrimientos Portugueses, ocasionó una profunda operación por parte de la DGEMN a finales de la década de 1960. El istmo de la península de Sagres estaba defendido por una imponente muralla abaluartada setecentista, construida frente a la primitiva muralla tardomedieval demolida después. Situada sobre el istmo, entre la muralla abaluartada y una muralla cortavientos tardomedieval, se situaba la *Vila do Infante*, compuesta por la torre cisterna en un extremo de la muralla cortavientos, la iglesia de *N. Sra. de Graça* y por varios edificios arruinados, construidos en banda y apoyados en la muralla cortavientos (la casa del gobernador, antiguas habitaciones y cuarteles), generalmente llamados *correnteza* por su implantación.

La intervención promovida por la DGEMN pretendió rescatar una configuración quinientista supuestamente original, basándose en un dibujo que había sido elaborado por uno de los corsarios de Francis Drake (1540-1596) durante su ataque a la fortificación en 1587. Parte de los edificios de la *correnteza* fueron demolidos, para desobstruir la muralla cortavientos y hacerla visible, quebrando la lectura de banda que existía con anterioridad. Siguiendo la imagen de 1587, se añadió a la muralla cortavientos un coronamiento almenado inexistente

en la época de la intervención, y que probablemente tampoco existiría en la época tardomedieval, porque la función principal no era la defensiva. Se reinventó de ese modo una muralla defensiva tardomedieval, confiriendo mayor solemnidad al conjunto de Sagres. Otros edificios de la



▲ Imag.351 – Pormenor del dibujo de la Vila do Infante (1587) en Sagres, elaborado por uno de los corsarios de Francis Drake



▲ *Imag.352 y 353 – Correnteza de la Vila do Infante en Sagres antes de la intervención de la DGEMN; La muralla cortavientos después de la intervención*

correnteza fueron reconstruidos basándose también en el documento iconográfico, motivando la reinvención las fachadas y cubiertas para conferirle un aspecto fortificado congruente con la imagen quinientista asociada.

Las conmemoraciones de 1960 fueron las últimas grandes celebraciones propagandísticas patrocinadas por el *Estado Novo* como expresión legitimadora de su ideología. Simultáneamente, se podrían considerar como el fin de un ciclo de la *DGEMN*, que coincidió también con la jubilación de Gomes da Silva. Aunque se efectuara una última celebración de índole propagandística en 1966 – la conmemoración del *Quadragésimo Ano do Ressurgimento Nacional* –, la acción de la *DGEMN* empezó a regirse cada vez más por nuevas líneas de actuación debido a su progresiva apertura a las prácticas patrimoniales seguidas internacionalmente, y por la renovación de sus cuadros técnicos.

Según Maria João Neto, entre 1929 y 1960 los gastos de las intervenciones en monumentos arquitectónicos por parte de la *DGEMN* se distribuyeron entre palacios (21%), iglesias (21%), monasterios (25%), castillos (9%), fuertes (5%), catedrales (6%) y otros (13%); no obstante, los monumentos arquitectónicos intervenidos se distribuían entre palacios (7%), iglesias (36%), castillos (18%), monasterios (12%), catedrales (8%), fuertes (5%) y otros (14%)³⁴⁷. Respecto a la clasificación de monumentos arquitectónicos, efectuada sensiblemente en el mismo período (entre 1929 y 1956), demuestra que las estructuras elegidas eran mayoritariamente las que estaban asociadas a los conceptos político-militares de unidad territorial (definición y mantenimiento de fronteras) como los castillos, las fortalezas y las torres defensivas (29,5%), y las que evocaban las vivencias colectivas religiosas identificadas con la población, como iglesias y capillas (30,5%)³⁴⁸. Considerando los porcentajes obtenidos, se puede constatar la extrema importancia ideológica de las fortificaciones medievales para el *Estado Novo*.

³⁴⁷ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.252-253.

³⁴⁸ Ó, J. R., *Os Anos de Ferro...*, 1999, p.90.

3 – RESTAURAR UN CASTILLO PARA QUE SEA UN CASTILLO

3.1. Evolución de las ideologías patrimoniales

3.2 Consideraciones sobre la evolución de las intervenciones en castillos

«(...) Este antigo castello tinha recordações de gloria. Os nossos maiores, porém, curavam mais de praticar façanhas do que de conservar os monumentos dellas. Deixaram por isso, sem remorsos, sumir nas paredes de um claustro pedras que foram testemunhas de um dos mais heroicos feitos de corações portugueses (...)».

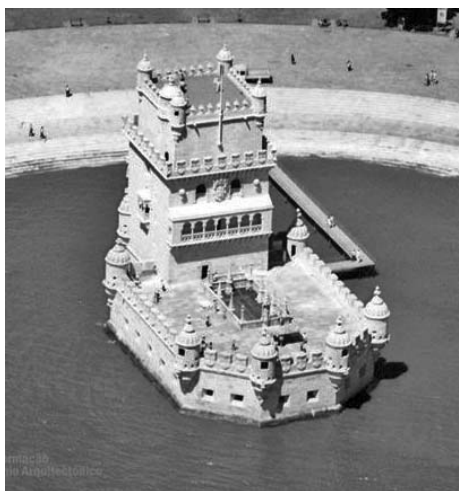
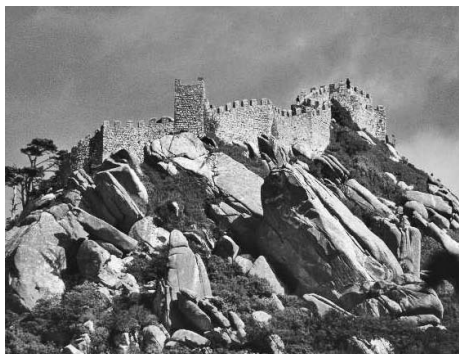
Así se lamentaba Alejandro Herculano en su romance *O Castello de Faria* sobre el estado de ruina que presentaba esa fortificación medieval en 1838, similar a la generalidad de las fortificaciones medievales portuguesas, después de siglos de abandono y destrucción tras quedar obsoletas debido a la poliorcética moderna.

A finales de la primera mitad del siglo XIX, después de los trastornos originados por las invasiones napoleónicas, la pérdida de Brasil y las Guerras Liberales, la sociedad portuguesa empezó a enfrentarse a la problemática patrimonial portuguesa debido a la influencia de periodistas e intelectuales un tanto inspirados por el movimiento romántico. Una de las primeras grandes intervenciones restaurativas que se realizaron en el patrimonio arquitectónico fue en la torre de S. Vicente en Belém (Lisboa), una fortificación quinientista de transición. Poco tiempo después, se inició también en el castillo de *Mouros* en Sintra, en el ámbito de las obras para el real palacio acastillado de *Pena*. Ambas restauraciones se llevaron a cabo con mayor o menor patrocinio real de Fernando II, rey consorte de origen germánico. Las dos eran fortificaciones medievales o con características medievalizantes y se instituyeron como intervenciones pioneras en el panorama patrimonial portugués. También fueron las únicas fortificaciones intervenidas significativamente desde el punto de vista patrimonial durante el siglo XIX.

A pesar de las varias similitudes constatadas entre las fortificaciones de S. Vicente y de *Mouros*, las intervenciones que se efectuaron en ambas fortificaciones se presentaban radicalmente antagónicas en las intenciones teóricas, simbólicas e incluso prácticas. La intervención en el castillo de *Mouros* se guió por parámetros pintorescos románticos relacionados con la búsqueda de sentimientos hedonísticos, poéticamente asociados a ruinas que coexistían en simbiosis con la naturaleza y que marcaban el paso del tiempo; es decir, el interés primario incidía sobre un conjunto de valores de pura visualidad contemplativa que estimulaban sentimientos meditativos. La intervención asumió una perspectiva valorativa contemporánea: aunque era un testimonio ancestral, la fortificación se entendía como objeto de usufructo contemporáneo, ya que la intervención realizada, aunque se basó en presupuestos de preservación de monumentos antiguos, buscaba primordialmente conservar el conjunto edificado con base en valores estéticos modernos asociados al romanticismo. La consolidación y reconstrucción parcial no pretendía rescatar la forma prístina ni exaltar valores históricos o simbólicos inherentes a la fortificación; por el contrario, intentó cristalizar la imagen pintoresca que supuestamente existía entonces (se sabe que el castillo estaría más arruinado y no poseía el frondoso parque verde que existe actualmente en su interior).

Por otro lado, la intervención en la torre de S. Vicente intentaba rescatar la forma prístina del monumento al cual estaban fuertemente asociadas memorias históricas y simbólicas de extrema importancia nacional. El propósito de valorizar el monumento como testimonio histórico, obra de enorme valía artística y muestra mitológica de una época gloriosa, suponía repristinarlo en su totalidad para que recuperase la forma supuestamente perfecta que existía en la época dorada

de su edificación. Al contrario que en la intervención realizada en el castillo de *Mouros*, la de Belém reivindicaba una perspectiva valorativa memorialista que demandaba la forma original del monumento. En una época donde se debatía la cuestión de los lenguajes arquitectónicos nacionales, la torre de S. *Vicente* se consideraba una creación manuelina – el manuelino era calificado entonces como el lenguaje arquitectónico portugués –, y por eso debía recuperar su imagen manuelina original. Eso implicaría eliminar las estructuras añadidas posteriormente a lo largo del tiempo, retirar los elementos originales que no correspondían a la imagen pretendida y recomponer la forma originaria idealizada con la aplicación de elementos revivalistas neomanuelinos, anteriormente inexistentes.



▲ *Imag.354 y 355 – Castillo de Mouros en Sintra; Torre de S. Vicente en Belém (Lisboa)*

Ambas intervenciones deseaban fijar una imagen para la posteridad: en el castillo de *Mouros*, la supuesta imagen contemporánea; en la torre de S. *Vicente*, la supuesta imagen original. Aunque las intervenciones resultaron de imagéticas mentales distintas, la que estaba asociada a la torre de S. *Vicente* se fundamentaba en la idealización de una imagen específica perteneciente a una cultura concreta, asumiendo contornos singulares. Siendo el manuelino el lenguaje arquitectónico portugués, y siendo la torre de S. *Vicente* una fortificación manuelina, la torre asumiría el estatuto de *ex libris*. Curiosamente, por esa época Herculano había publicado el romance *O Bobo* y varios artículos castellológicos, elevando el castillo de S. *Mamede* en Guimarães al castillo primordial de la nacionalidad portuguesa, y lo había transformado en castillo icónico que influenciaría decisivamente a las generaciones futuras en los más variados aspectos. A pesar de haberse reconocido su importancia simbólica y patrimonial, patente en los distintos debates e intenciones manifestadas para inventariarlos y clasificarlos como monumentos, las intervenciones restaurativas posteriores se centraron sobre todo en los grandes edificios religiosos, relegando las fortificaciones medievales a planes secundarios.

Aproximadamente un siglo después ocurrió un evento durante el cual Herculano con seguridad no permanecería indiferente, en su cruzada por la concienciación de la importancia de las fortificaciones medievales como patrimonio

que urgía salvaguardar como herencia nacional para las generaciones futuras. Las conmemoraciones del *Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência de Portugal* promovidas en 1940 por el régimen dictatorial del *Estado Novo* tuvieron como escenario importante el castillo de S. *Jorge* en Lisboa, restaurado por orden directa de Oliveira Salazar. El régimen consideraba que las fortificaciones medievales, además de constituir elementos simbólicamente fundamentales para la construcción de la identidad portuguesa, se establecían como marcos de identificación y control territorial ya desde la Edad Media, por lo que se convirtieron en objeto de interés por su parte, no sólo debido a su valor artístico e histórico, sino sobre todo como instrumento portador de los mensajes ideológicos generados por el *Estado Novo*.

La *DGEMN* asumió las directrices ideológicas del régimen respecto a las intervenciones patrimoniales. Sin embargo, no se elaboró formalmente ningún cuerpo disciplinar relacionado con las intervenciones en monumentos clasificados que definiera principios concretos y filosofías de ac-

ción por las que se tendrían que regir los técnicos. Sólo en algunos textos – entre los que resaltan los de Gomes da Silva, director de la *DGEMN* – dispersos por varias publicaciones y documentos técnicos, se enunciaron preceptos de actuación sin carácter general vinculante. Gomes da Silva, reflejando una concepción de intervención compartida con la ideología del *Estado Novo*, preconizaba la recuperación de las formas prístinas de los monumentos que se habían arruinado o transmutado a lo largo del tiempo. Al considerar las ruinas y las deformaciones arquitectónicas como los efectos más visibles de las épocas de decadencia (moral, financiera, política, religiosa, etc.) que habían afectado Portugal antes de la implantación del *Estado Novo*, el imperativo mesiánico del régimen como regenerador de las glorias patrias demandaba la restauración de los monumentos para rescatar las formas que existieron en las gloriosas épocas ancestrales. Como los castillos medievales eran símbolos favorecidos por el régimen, inevitablemente estaba implícita la realización de intervenciones restaurativas con el objetivo de restablecer su forma prístina, la misma que en la Edad Media.

La historiografía reciente que analizó la obra y actividad de la *DGEMN* produjo interpretaciones equivocadas con alguna frecuencia, siendo la más visible la inclusión de la actividad de la *DGEMN* con la filosofía desarrollada por Viollet-le-Duc³⁴⁹. Aunque en algunos escasos casos los resultados finales de las intervenciones y sus respectivos procesos de actuación se asemejaron a los enunciados por Viollet-le-Duc, una investigación más profunda y libre permite afirmar que no existió la aplicación generalizada y homologada de una praxis de intervención institucional – mucho menos basada en los preceptos doctrinales de Viollet-le-Duc³⁵⁰. Las conclusiones son imprecisas o demuestran incompreensión por el pensamiento de Viollet-le-Duc (y de otros personajes importantes), de la obra de la *DGEMN*, o de ambas.

Los principios adoptados por la *DGEMN* en las pocas intervenciones en fortificaciones medievales que presentaban similitudes con la restauración estilística se guiaron más por los condicionamientos ideológicos que deseaba el *Estado Novo* que por algo relacionado con ella. Al contrario de la teoría elaborada por Viollet-le-Duc, en pocos casos se aplicaron principios de reintegración inventiva que propusieron la terminación de fortificaciones originando formas que nunca habían existido, o la reformulación y perfeccionamiento de estructuras arquitectónicas³⁵¹; generalmente, la *DGEMN* condenaba esas prácticas creativas al considerar que falseaban los valores asociados a los monumentos. La clasificación de la actividad de la *DGEMN* como un todo, enunciada por algunos historiadores, resulta algo liviana, porque ni las intervenciones realizadas por los propios creadores de las distintas teorías patrimoniales anteriormente analizadas se pueden analizar globalmente, sino sólo parcialmente.

La inexistencia de un conjunto de criterios de intervención previamente establecido proporcionó un abanico de resultados distintos que iban desde las intervenciones minimalistas hasta las más radicales (en casos muy específicos), conforme a los objetivos pretendidos, las circunstancias

³⁴⁹ Por ejemplo, en textos de Domingos Bucho, de Jorge Rodrigues o de Jorge Ramos do Ó.

³⁵⁰ Por ejemplo, Domingos Bucho alega en la conclusión de su disertación doctoral que la práctica de la *DGEMN*, por si estudiada respecto al distrito de Portalegre, fue claramente tributaria de la escuela francesa de restauración estilística, tendente a recuperar las formas originales de las fortificaciones. Bucho incluso afirma que en varias fortificaciones analizadas, la *DGEMN* procedió a la restauración estilística cuando recompuso/reconstruyó parcialmente las almenas en algunas estructuras [BUCHO, D. A., *Herança Cultural e Práticas de Restauo...*, 2000, pp.692-698].

³⁵¹ Se suele mencionar, como ejemplo de restauración filiada en la teoría de Viollet-le-Duc, la intervención en el castillo de S. Jorge en Lisboa, puesto que las diferencias entre el castillo antes y después de su restauración eran enormes. No obstante, la generalidad de las murallas no fueron reconstruidas, ya que se encontraban tapadas por edificios que, después de demolidos, pudieron tornarse visibles. Es curioso verificar que, analizando las almenas de la barbacana, estas están revocadas en su mayoría, tornándose distintas de las murallas; en algunos casos donde los revoques han caído, el material constructivo es el ladrillo cerámico, diferente de la piedra de las murallas. Es posible admitir que fuera una manera de la *DGEMN* diferenciar esas almenas reconstruidas de los elementos preexistentes.

existentes y la época de intervención. Además, las intervenciones no buscaban rescatar la unidad estilística prístina de las fortificaciones (generalmente considerada inviable e inadmisible), sino recobrar una presunta unidad arquitectónica fundamentada en la función militar primitiva: se restauraba un castillo para que fuera un castillo. Era el perfil acentuadamente militar el que se deseaba recuperar para que actuase como imagen icónica portadora de simbolismos que al *Estado Novo* le interesaba instrumentalizar ideológicamente. Además de la salvaguardia de los valores históricos, simbólicos, artísticos u otros inherentes a las fortificaciones medievales, la acción de la *DGEMN* pretendió enfatizar su carácter dominante al componer fuertes imágenes que dominaban el paisaje urbano y rural. Los castillos restaurados constituían evocaciones omnipresentes del régimen.



▲ Imags.356 y 357 – Baltazar de Castro (izq.), Henrique Gomes da Silva (centro) y Alfredo de Magalhães (der.); Raul Lino

Miguel Tomé refiere que la aparente unidad metodológica que se observaba en la actividad de la *DGEMN* resultó de factores como la semejanza de programas de intervención planeados para las distintas fortificaciones medievales (que solían presentar problemáticas similares), la centralización de decisiones, el apretado control institucional, y la durabilidad de la acción de diversos técnicos principales de la *DGEMN*³⁵². Además, variados maestros de obras, obreros y otros operarios que se habían especializado en intervenciones patrimoniales coexistían con el cuerpo técnico de la *DGEMN* y la formación y transmisión de conocimientos que se producía en las obras contribuyó a asegurar la duración de procedimientos técnicos y constructivos. La actividad de la *DGEMN*, aunque condicionada por directrices ideológicas emanadas por las altas cúpulas del régimen vigente, se rigió generalmente por criterios pragmáticos de eficiencia y facilidad de ejecución, en detrimento de valores más artísticos. La opción de asumir sus actividades corporativamente (evitaba autorías individuales por parte de sus técnicos) se reflejaba en procedimientos que a menudo daban lugar a la repetición de una misma solución en varias intervenciones³⁵³.

A pesar de la aparente unidad metodológica que se observaba en la actividad de la *DGEMN*, es posible detectar un recorrido evolutivo, que aunque restringido por condicionamientos ideológicos emanados por el régimen, albergaba en su seno diferentes tendencias que en mayor o menor escala influen-

ciaban su acción. El caso más importante sería el de las divergencias entre Gomes da Silva y Raul Lino. El análisis de la actividad protagonizada por la *DGEMN* propicia la desmitificación del crónico retraso de Portugal en materia patrimonial respecto a otros países europeos, como consecuencia del período de rechazo al extranjero ocurrido durante la vigencia del *Estado Novo*. Por ejemplo, a propósito de las intervenciones más amplias de reconstrucción parcial efectuadas en varias fortificaciones medievales, la acción de la *DGEMN* suele inscribirse en las prácticas reconstructivas efectuadas durante el siglo XIX; no obstante, una visión más global permite encontrar intervenciones de algún modo similares en otros países europeos, realizadas más o menos durante la misma época o en épocas inmediatamente posteriores.

³⁵² TOMÉ, M. F., *Património e Restauro em Portugal...*, 2002, p.29.

³⁵³ TOMÉ, M. F., *Património e Restauro em Portugal...*, 2002, pp.84-85.

4 – REFUNCIONALIZACIÓN Y AMBIENTE EN LAS FORTIFICACIONES MEDIEVALES

4.1. Castillos que ya no son solamente castillos

a) *Sinopsis sobre las tendencias patrimoniales en la actualidad*

Determinación de un corpus disciplinar global de intervención crítica

A finales de la primera mitad del siglo XX, se pensaba que las grandes teorías de la intervención patrimonial estaban ya esencialmente formuladas, permitiendo incluso la elaboración de un documento que pretendía orientar y regular las intervenciones en el patrimonio arquitectónico a nivel internacional, la *Carta de Atenas* de 1931. No obstante, un trágico evento originó la revisión de los conceptos establecidos con anterioridad: la Segunda Guerra Mundial, ocurrida entre 1939 y 1945. Las dramáticas destrucciones de origen bélico alcanzaron de manera importante al patrimonio arquitectónico y urbanístico europeo; numerosos monumentos arquitectónicos y barrios antiguos fueron dañados e incluso completamente arrasados durante el conflicto. Una vez más, se consideraba que la destrucción del patrimonio de un país perjudicaría a su moral, pues afectaría a símbolos patrios que representaban la identidad nacional debido a su carga de memoria histórica y cultural. Por ejemplo, la destrucción de la urbe amurallada de Núremberg, duramente bombardeada por los Aliados, pretendía disminuir la moral germánica, ya que era la ciudad de origen de Alberto Dürero (1471-1528) y un importante espacio simbólico del pangermanismo.

Diversos países europeos se encontraron de pronto con una situación angustiosa: además de las consecuencias morales, sociales, económicas, políticas y otras resultantes del conflicto bélico, también la pérdida catastrófica de una enorme cantidad de su patrimonio edificado significaba también la de una parte sustancial de su propia identidad nacional y cultural. La recuperación de la sociedad después de la guerra pasaría por rescatar también, dentro del posible, la vertiente memorativa del patrimonio arquitectónico que había sido destruido, así como la reconstrucción económica y social entre otras. No sólo se imponía sanar los daños físicos ocasionados, sino también restablecer los daños morales. La restitución del patrimonio edificado donde se encontraba parte del espíritu colectivo ancestral de las naciones era de suma importancia como forma de superar el trauma bélico y fundamentar expectativas futuras. Con ello se aseguraría también el sentimiento de continuidad a partir del Pasado, que seguía sobreviviendo a pesar de las dificultades a lo largo de la Historia, incluido el reciente conflicto bélico.

Frente a la magnitud destructiva del conflicto, se verificó que los principios filológicos estipulados en la *Carta de Atenas* y preconizados por la restauración científica no eran opciones indiscutibles, ya que los problemas que debían afrontarse eran excepcionales. El carácter documental de las edificaciones perjudicadas había sido comprometido o destruido en gran parte, y la protección de las partes remanentes exigía una rápida realización de obras – a las que los filólogos no estaban habituados – para proteger las estructuras edificadas contra la intemperie ya que esta potenciaba los daños. Además de construir cubiertas, a menudo había que construir también diversas estructuras parietales y otras, ya que muchas veces no existían paredes o no soportaban las cubiertas, obligando a operaciones más amplias¹. Las normas filológicas para intervenir en las lagunas, completándolas con elementos arquitectónicos modernos y de carácter neutro, las hacían sobresalir respecto a la obra de arte original.

¹ CESCHI, C., *Teoria e Storia del Restauro...*, 1970, p.179.



▲ *Imag.358 y 359 – Ruinas del castillo de Papes en Chateaufort, que fueron consolidadas después de las destrucciones sufridas durante la Segunda Guerra Mundial; Ruinas del castillo de Núremberg después de las destrucciones sufridas durante la Segunda Guerra Mundial*

La autenticidad histórica proclamada por los filólogos no permitía la reconstrucción de los edificios destruidos, cuyo rescate se deseaba como forma de superación simbólica y espiritual. La recuperación de las volumetrías, espacios, ambientes, funciones, simbolismos y otros elementos sustanciales asociados a la arquitectura se entendía como una terapia de superación del trauma bélico. Se experimentaron diversas soluciones como la reconstrucción integral basada en la documentación existente, la sustitución de los edificios arruinados por otros nuevos y claramente modernos con permanencia de elementos memorativos, el ruinismo rechazando intervenciones no conservativas, la reintegración parcial según presupuestos filológicos, etc. Si en ocasiones se optó por asumir la ruina – en algunos casos estaban ya degradadas – de las fortificaciones medievales, como por ejemplo en los palacios acastillados de *Mursay* (Niort) o de *Papes* (Chateaufort), en el extremo opuesto se reconstruyeron completamente – *com'era e dov'era* – las fortificaciones de Núremberg, por Rudolf Esterer (1879-1965) y Julius Lincke (1909-1991), o de *Altes* en Stuttgart, por Paul Schmitthenner (1884-1972), trascendiendo el proceso de ilusión de la inmanencia.



▲ *Imag.360 y 361 – Castillo de Núremberg en c.1900; El castillo reconstruido en su totalidad, bajo el proyecto de Esterer y Linke*

Las intervenciones efectuadas en el *Castelvecchio* (también llamado castillo de *San Martino in Aquaro* o castillo *Scaligero*) en Verona ilustran de modo paradigmático los principios de la restauración crítica. A pesar de poseer antecedentes de la época imperial romana, sólo en la Edad Media la fortificación adquirió una configuración más cercana a la actual, sobre todo con las amplias obras realizadas en la segunda mitad del siglo XIV. La fortificación fue sufriendo ampliaciones y transformaciones

a lo largo del tiempo, hasta que en la época napoleónica se demolieron la iglesia medieval y otras estructuras existentes en el patio de armas, construyéndose en su lugar una estructura de acuartelamiento en L, con lenguaje arquitectónico neoclásico.

El conjunto fortificado recibió una primera intervención restaurativa entre 1923 y 1925, realizada por Ferdinando Forlati (1882-1975) y Antonio Avena (1882-1967) con la intención de adaptarlo a la función museológica, y al mismo tiempo restituir a la ciudad un monumento simbólico de la antigua dominación de los poderosos Scalla. Además de reconstruir la torre de *Orologio*, el coronamiento almenado de las murallas, la parte superior de las torres y otros elementos arquitectónicos, las intenciones historicistas de reintegración estilística propuestas por Forlati y Avena podían observarse en la intervención efectuada sobre el acuartelamiento neoclásico: la fachada clasicista, bastante alterada, se sustituyó por una capa semi-goticizada mediante la unión de fenestration gótica y renacentista, cambiando la apariencia relativamente espartana del cuartel por un aspecto más palaciego.



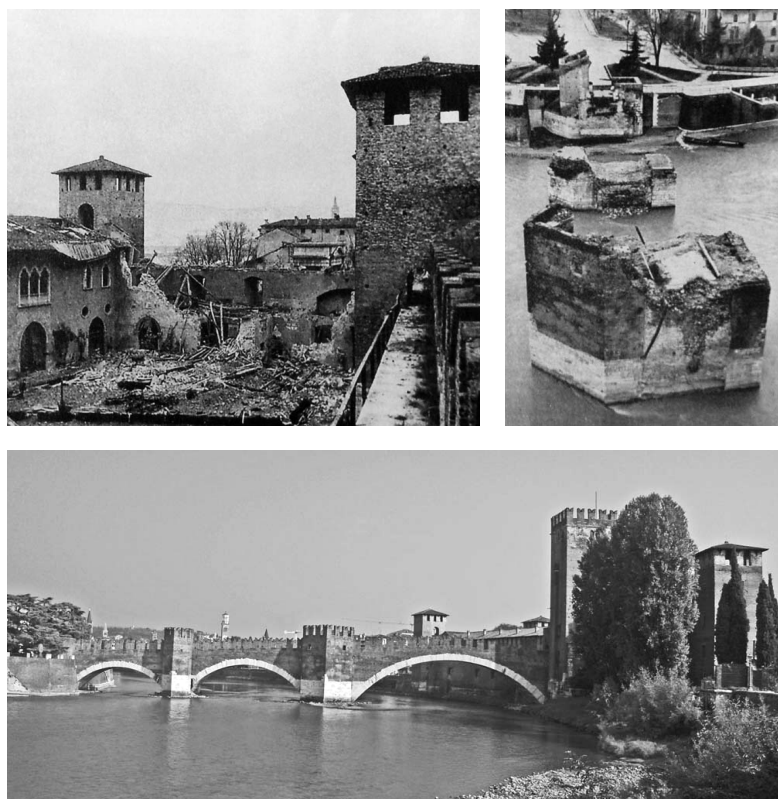
▲ *Imag.362 y 363 – Acuartelamiento del Castelvecchio en Verona, antes de la intervención de Forlati y Avena; El acuartelamiento con el aspecto historicista concebido por Forlati y Avena*

Durante la Segunda Guerra Mundial, el conjunto fue seriamente dañado, quedando destruido el puente *Scaligero* (puente medieval fortificado sobre el río Adige, perteneciente al complejo de *Castelvecchio*) y parte del acuartelamiento en el antiguo patio de armas. El puente, constituido por ladrillos y con partes en piedra, se consideraba una obra de arte bajo diversos aspectos (histórico, tecnológico, castellológico, estético) y parte fundamental del paisaje arquitectónico de la ciudad; su pérdida se calificó de dramática por la población, que exigió su arreglo como parte del proceso de superación moral de la guerra. Como afirma Carlo Ceschi, el rescate del puente era también una exigencia ambiental, ya que poseía una composición escenográfica de carácter muy determinante en la ciudad. Bajo la dirección de Piero Gazzola (1908-1979) y Libero Cecchini, el puente fue reconstruido *com'era e dov'era* entre 1949 y 1951, basándose en fotografías antiguas y recuperando el máximo de materiales originales, intentando ser lo más fiel posible a la estructura primitiva².

Del mismo modo, Gazzola también reconstruyó el ala oriental del antiguo acuartelamiento siguiendo las mismas premisas que para el puente, puesto que se consideró que la restauración siguiendo premisas filológicas no era compatible con las demandas exigidas para la recuperación del *Castelvecchio*. Efectivamente, la perspectiva de la restauración que seguía los principios filológicos con frecuencia daba como resultado conjuntos de monumentos mutilados de forma visible, que perdían su esencia propia y mantenían visible la calamidad que se quería olvidar. La sobrevaluación de los aspectos documentales históricos en detrimento de las caracte-

² CESCHI, C., *Teoria e Storia del Restauro...*, 1970, pp.204-206.

rísticas artísticas a menudo quedaba patente en la indigencia estética que se podía observar en las soluciones neutras propuestas para rellenar las lagunas.



▲ *Imag.364, 365 y 366 – Acuartelamiento del Castelvecchio en Verona después de la Segunda Guerra Mundial; Ruinas del puente Scaligero de Castelvecchio, después de la Segunda Guerra Mundial; El puente después de reconstruido bajo la dirección de Piero Gazzola y Libero Cecchini*

Estos y otros problemas inauditos provocaron la revisión de los principios filológicos asociados a la restauración científica, demasiado escrupulosos en su clasificación de las categorías de intervención y de aplicación excesivamente rígida para las nuevas y muy variadas situaciones que habían surgido. Incluso Giovannoni, el principal mentor de la restauración científica, admitió que era preferible el recurso moderado de la hipótesis y la creatividad frente a la pérdida de todo un patrimonio significativo provocado por la guerra, con todas sus implicaciones³. El reconocimiento de una cierta falencia por los principios filológicos motivó una disminución de la importancia del valor documental de los conjuntos edificados y un consecuente aumento del valor artístico – la artísticidad – inherente a las obras de arte, donde se incluían los monumentos arquitectónicos.

Los diversos grados de destrucción existentes en los conjuntos edificados demandaban distintas posibilidades de intervención, desde la conservación minimalista hasta la total reconstrucción; es decir, cada caso era un caso singular, que no se podía encuadrar en categorías rígidas y reglas dogmáticas de intervención. Como afirma Giovanni Carbonara, sería la propia obra, atentamente analizada con sensibilidad histórico-crítica y competencia técnica, la que sugeriría la intervención que mejor correspondería a la problemática existente, en íntima relación con las instancias histórica y artística. La reformulación de los criterios y metodologías de intervención en el patrimonio arquitectónico se aplicaba caso a caso individualmente, ofreciendo una operatividad metodológica basada en la síntesis crítica entre la historicidad y la artísticidad. Las dos instancias presentes en los conjuntos edificados motivaba una amplia sistematización selectiva crítica para la reintegración de las lagunas existentes, que en último caso permitiría incluso realizar operaciones más vastas⁴. En cierto modo se recuperaban⁵ y ampliaban las ideas precoces de intervención crítica enunciadas por Riegl y Dvořák a principios del siglo XX.

³ MARCONI, Paolo, *Il Restauro e l'Architetto: Teoria e Pratica in Due Secoli di Dibattito*, Venecia, Marsilio Editori, 2002, p.157.

⁴ CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, p.285.

⁵ Quizá por la derrota en la Primera Guerra Mundial y el consecuente prejuicio antigermánico, sólo después de la Segunda Guerra Mundial se empezó a prestar mayor atención a los filósofos e historiadores germánicos.

Esa reflexión crítica empezó a madurar en Italia desde mediados del siglo XX; pero desde finales de la década de 1930 Giulio Argan venía desarrollando principios críticos de valoración artística para la restauración de obras de arte, influenciado por el pensamiento de Benedetto Croce (1866-1952) sobre la estética, y de Martin Heidegger (1889-1976) sobre las obras de arte⁶. Argan profundizó en la idea de una separación consciente de las obras de arte mediante dos facetas íntimamente relacionadas, el material como soporte estructural, y el aspecto como dimensión visual, como Boito había observado con anterioridad. Mientras que para la primera faceta Argan abogaba por una intervención basada en la consolidación y reparación de los materiales, para la segunda faceta la intervención tendría que ser sustancialmente diferente: como el aspecto era parte fundamental del carácter artístico de la obra de arte, su restauración tendría que considerar una serie de evaluaciones de índole histórica y estética para restablecer las cualidades estéticas que habían sido alteradas por la degradación⁷.

Sólo con la percepción de la artisticidad de la obra se podría intervenir en ella de modo crítico. Como la obra de arte era el resultado de un proceso creativo singular por parte de su autor, la restauración también tendría que englobar una componente creativa, para posibilitar la interpretación de la dimensión artística de la obra de arte; la interpretación permitiría subrayar una vez más sus cualidades artísticas que tornaron la obra de arte en un producto especial. Fue el reconocimiento de la singularidad de cada obra de arte que motivó Argan a rechazar la existencia de teorías globalizantes de restauración. No obstante, Argan defendió la necesidad de definirse un conjunto de criterios genéricos para unificar empíricamente las intervenciones patrimoniales.

Roberto Pane (1897-1987) secundó a Argan en su texto *Il Restauro dei Monumenti* publicado en 1944 en el periódico *Aretusa*, defendiendo la restauración como proceso crítico y como acto creativo, con énfasis en las exigencias estéticas que hacen especial y única a la obra de arte. Pane insistía en el respeto por la autenticidad, que incluía las estructuras añadidas en los distintos periodos cronológicos y contribuían a valorizar los monumentos artísticos. No obstante, tendría que existir un análisis crítico de los distintos elementos agregados para elegir cuáles la revalorizaban y cuáles la desvirtuaban (los añadidos que ofendían a la artisticidad debían ser retirados, siguiendo un riguroso juicio crítico). El proceso crítico de actuación implicaba asumir valores documentales, simbólicos y otros, pero sobre todo valores artísticos que, como también había mencionado Argan, envolvían actos creativos siempre que fuera necesario. La restauración sería también, por sí misma, una contribución artística⁸.

También Renato Bonelli (1911-2004), otro de los principales impulsores de la restauración crítica, concedió un mayor énfasis a la preeminencia del valor artístico sobre el valor histórico, y a la especificidad de cada obra de arte. Tal énfasis imposibilitaba la determinación de dogmas preestablecidos de intervención, como los existentes en la restauración científica (cuya metodología eminentemente filológica olvidaba la importancia de la instancia artística en pro de una práctica aún positivista de clasificación según la evolución histórica y las componentes técnicas y estilísticas). Bonelli publicó en 1947 la obra *Principi e Metodi nel Restauro dei Monumenti*, y en 1963 el versículo *Il Restauro Architettonico* (contenido en la *Enciclopedia Universale dell'Arte*), defendiendo que la restauración, en cuanto acto cultural crítico y creativo, debía ser efectuada funda-

⁶ El concepto de obra de arte fue desarrollado por Heidegger sobre todo en su obra *Der Ursprung des Kunstwerkes* publicada en 1935, donde enfatizó la cualidad de la obra de arte como un producto especial diferente de los objetos o instrumentos ordinarios; mientras que el objeto era algo sin ninguna intervención humana y el instrumento era producto de la intervención humana con una finalidad funcional específica, la obra de arte resultaba de un trabajo cuyo objetivo era existir por sí misma después del proceso creativo que la convertía en única en su consistencia material [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, p.214].

⁷ JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, p.224.

⁸ CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, pp.290-291.

mentándose en un meticuloso conocimiento del monumento con base en su historia e historia del arte, y en una apurada sensibilidad artística.

La obra de arte se consideraba una producción especial de la creación humana, pero no se debía sólo a su funcionalidad o antigüedad, sino que provenía precisamente de su artisticidad, es decir, de ser un producto del espíritu humano que además estaba dirigido a él. Por tanto su restauración debía efectuarse sobre todo en función de ella y en relativo detrimento de los valores documentales, considerados secundarios. La restauración crítica poseía como objetivo primordial conservar y reintegrar la artisticidad de la obra de arte, expresada en las formas, texturas, colores y otros elementos que componían la imagen por la cual el objeto era considerado arte. Eso representó un cambio significativo en las metodologías de intervención respecto a la restauración científica, puesto que el foco ya no estaba en la materia estructural de la obra, sino en los elementos figurativos que componían la imagen y que la singularizaban⁹.

La preeminencia de la instancia artística determinaba igualmente el mantenimiento o eliminación de contribuciones añadidas a lo largo del tiempo, conforme valoraban o desvirtuaban la integridad figurativa de la obra de arte; además, legitimaba también el recurso de las reconstrucciones parciales, posibilitando restablecer la unidad artística. Una vez más, se encontraba patente la dimensión crítica por parte de los restauradores, puesto que además de la interpretación filológica, tendría también que interpretarse su dominio artístico, juzgando las cualidades estéticas. La evaluación de las cualidades artísticas incidía sobre las existentes o las potenciales, siendo lo último reconocido mediante un acto creativo efectuado por parte del restaurador como forma de anticipar la unidad artística imaginaria que existiría originalmente. La restauración no proponía la recuperación prístina de la imagen (forma o aspecto), sino la imagen completa reconocida mediante un juicio crítico, que en algunos casos podría coincidir con la original; es decir, la imagen completa podría ser similar a otras imágenes que habían sido adquiridas a lo largo del tiempo o incluso podría ser la nueva imagen, adquirida con la restauración¹⁰. La intervención restaurativa estaba condicionada por un reconocimiento previo de la obra de arte, sin el cual la intervención podía dar como resultado un falso histórico: por ejemplo en ruinas u obras muy degradadas donde se pretendía intervenir.

Cesare Brandi (1906-1988), director del *Istituto Centrale del Restauro*, compiló y enunció de modo coherente los principios de la restauración crítica en su *Teoria del Restauro*, publicada en 1963 (ya antes, en 1948, había publicado un primer ensayo, *Il Fondamento Teorico del Restauro*). La *Teoria del Restauro* se constituyó como un corolario de los intentos de encontrar una base unificada para las restauraciones de obras de arte, unificando criterios y metodologías sin negar la individualidad de cada obra artística. Más que un modelo para la restauración, Brandi pretendió presentar principios críticos que posibilitasen el restablecimiento de la artisticidad de los objetos patrimoniales, recuperando con eso su autenticidad global.

Como Argan o Bonelli, también Brandi consideraba la obra de arte un producto especial de la creación humana, diferente de los productos comunes cuyos objetivos eran fundamentalmente utilitarios: la producción de herramientas y otros objetos era el resultado de necesidades funcionales, y por eso su proceso creativo era diferente¹¹. A su vez, la obra de arte resultaría de un

⁹ Por ejemplo, no era la piedra de una escultura la que poseía mayor valor, sino la forma, la textura y el color superficial; no era la madera ni las tintas de una pintura las que poseían mayor valor, sino las representaciones imagéticas que las tintas componían en la superficie de la tela.

¹⁰ BONELLI, Renato, "Il Restauro Architettonico" in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venecia-Roma, Istituto per la Colaborazione Culturale, 1963, vol.11, pp.346-348.

¹¹ No obstante, a veces también los productos utilitarios adquirirían dimensión artística; cuando eso sucedía, el valor artístico prevalecía sobre el carácter funcional.

proceso creativo único, que se desarrollaría en la conciencia de su creador hasta dar lugar a una imagen mental (la obra de arte existiría aún en estado conceptual, es decir, sólo en la realidad anímica). El proceso creativo seguiría después con la materialización de la imagen mental: si la obra de arte era un concepto fenomenológico intangible, su materia componente no era la obra de arte, sino la parte física donde irrumpía la epifanía de la imagen mental: sin la materia componente (materiales, luz, relaciones espaciales) no existiría la imagen física de la obra de arte en la realidad existencial. Es decir, un objeto considerado como obra de arte era más que un mero fenómeno físico, ya que incorporaba también un concepto artístico inmaterial.

La materia de la obra de arte se dividía en dos conceptualizaciones distintas: la materia como soporte figurativo (aspecto) y la materia como soporte estructural (estructura). Una vez concluida la creación de la obra de arte, esta empezaba su existencia de modo independiente de su creador, y su materia física inmediatamente se convertía en historiada. Si la obra de arte era el producto resultante de un proceso creativo único por parte del artista, su percepción por otros individuos requería un proceso crítico que permitiera percibir conscientemente su significado, identificando y reconociendo la artisticidad del objeto. Como el reconocimiento de la obra de arte era un acto individual que se llevaba a cabo una vez que se contemplaba la obra, Brandi concluyó que el reconocimiento era un acto del Presente – es decir, de cada momento de contemplación –, como había apuntado Riegl cuando se refirió a la voluntad artística.

El reconocimiento de la obra de arte volvía a historiar el objeto, recuperando su significado artístico en la conciencia humana; de ese modo, poseía una doble historización según dos momentos distintos, el de su creación y el de su reconocimiento. Los dos momentos significaban entonces la existencia de tres tiempos históricos de la obra de arte: el primer tiempo concernía al tiempo de su concepción y creación por el autor; el segundo tiempo correspondía al intervalo temporal entre el término de la creación y el momento de reconocimiento de la obra de arte; y el tercer tiempo era donde se reconocía y se disfrutaba de ella, que sería el Presente. Los tres tiempos durante los cuales adquiría historicidad consubstanciaban la instancia histórica, una de las dos polaridades valorativas que componían la obra de arte; la otra era la instancia estética, basada en la artisticidad.

Para Brandi, la restauración de un objeto significaba cualquier intervención realizada con el objetivo de retomar su eficiencia funcional; es decir, era una intervención de reparación. Sin embargo, la obra de arte, como producto especial de la obra humana, tenía que ser restaurada de modo igualmente especial, ya que la eficiencia funcional, aunque deseable, era secundaria frente al valor artístico – la esencia de la obra de arte era ser arte. Al contrario que los objetos comunes, la obra de arte era la que condicionaba la intervención (y no al contrario), puesto que la base restaurativa era eminentemente estética. Para que tuviera lugar la restauración, era fundamental que existiera el reconocimiento de la obra de arte por parte del restaurador para comprender su dimensión artística y poder aplicar un juicio crítico sobre ella, evitando dañar o falsificar el concepto artístico a través de una interpretación errónea.

Siguiendo el razonamiento de las intervenciones efectuadas en el *Castelvecchio* de Verona, es conveniente analizar la intervención realizada entre 1956 y 1974 por Carlo Scarpa (1906-1978) en el conjunto fortificado, con la intención de adaptarlo al *Museo Civico di Castelvecchio*. Aunque no fuera elaborada de forma premeditada siguiendo los principios de la restauración crítica, su intervención puede encuadrarse más o menos inconscientemente dentro de los preceptos propuestos por Brandi. En una de sus conferencias sobre la intervención efectuada en el *Castelvecchio*, Scarpa afirmó que “todo en *Castelvecchio* era falso”, porque había sufrido tantas alteraciones a lo largo de su historia que era imposible el retorno a sus formas prístinas. Scarpa denunciaba así las intervenciones de reintegración estilística efectuadas por Forlati y Avena casi

medio siglo antes, que habían alterado inventivamente las estructuras existentes para concederles una imagen medieval, que en muchas partes del conjunto edificado jamás había existido.

De acuerdo con Brandi, las interpretaciones erróneas de las obras de arte por parte de los restauradores se relacionaban a menudo con las intervenciones restaurativas realizadas en los dos primeros tiempos de la obra de arte, que darían como resultado necesariamente arbitrariedades. La restauración no podía ser efectuada en el primer tiempo, porque era el tiempo de su concepción por el autor; hacer volver a la obra de arte al tiempo de su creación implicaba efectuar una recreación, de la que se obtenía una fantasía contraria al concepto de proceso único e irrepetible ya concluido (no puede borrarse su historia, y el restaurador no puede sustituir al creador).

La intervención realizada por Forlati y Avena pretendió, de forma inventiva, devolver una presunta forma prístina medieval al conjunto fortificado, recurriendo a menudo a la invención recreativa, como por ejemplo la recomposición de las fachadas del antiguo acuartelamiento para concederles un aspecto medieval. De ese modo, la historia de la fortificación fue obliterada y reescrita, convirtiéndose en un falso histórico para los incautos observadores que podían tomar el acuartelamiento ochocentista como una estructura medieval. No obstante, no se podía considerar un falso histórico respecto a la intervención de Gazzola en el puente, ya que este se asumía como una réplica bastante fiel del modelo original, realizada bajo un pretexto muy fuerte que era consecuencia de un evento trágico, el conflicto bélico que se pretendía superar.

Según Brandi, las intervenciones realizadas en el segundo tiempo tampoco eran restauraciones porque la obra de arte, a pesar de su existencia potencial, no había sido reconocida todavía; era por tanto el único tiempo donde se podía aceptar un retroceso cronológico de la obra hasta el momento de su creación, o el seguimiento del proceso creativo del que resultaría una obra nueva. El segundo tiempo metodológico englobaba todos los “Presentes” históricos de reconocimiento de la obra de arte que habían pasado y que podrían o no haber dejado marcas en ella. En *Castelvecchio*, todas las contribuciones realizadas a lo largo del tiempo resultaron en cierto modo obras de arte nuevas, elaboradas a partir de la estructura primitiva. La consideración de novedad era aplicada a las varias transformaciones realizadas a lo largo del tiempo en *Castelvecchio* porque las intervenciones daban como resultado un conjunto edificado que generalmente adquiría nuevos contextos espaciales, formales, simbólicos, funcionales y otros distintos de los iniciales. Por ejemplo, la intervención realizada por los franceses concedió al patio de armas una nueva forma, aspecto y función; la intención no era restaurar el conjunto del patio de armas, sino reutilizarlo, y la estructura adicionada se asumió como obra nueva, revelando el lenguaje arquitectónico coevo.



▲ *Imag.367 – Fachada del acuartelamiento del Castelvecchio en Verona, ya con la intervención de Carlo Scarpa*

Sólo podía restaurarse la obra de arte en el tercer tiempo, después de haber sido reconocida como tal. Para Brandi, el reconocimiento determinaría entonces la restauración, entendida como un evento histórico de la obra de arte. Se considera por eso que la intervención de Scarpa fue realizada en el tercer tiempo metodológico de la obra de arte: a pesar de haber reconocido la falsedad de la intervención de Forlati y Avena, las estructuras resultantes, aunque siendo falsos históricos, habían sido historicizadas. Como tales, eran parte de la historia del conjunto

fortificado, junto con todas las transformaciones realizadas anteriormente a lo largo de los varios siglos; por lo que debían mantenerse, reparándolas y conservándolas. Las estructuras edificadas de *Castelvecchio* y sus valores asociados fueron abordadas por Scarpa en su conjunto general mediante excavaciones, sondeos arqueológicos, análisis arquitectónico y otros tipos de investigación, que permitían comprender los diferentes estratos históricos del conjunto, que a su vez proporcionarían las pistas para efectuar la intervención restaurativa.

Para Brandi, la obra de arte se manifestaba como una unidad artística indivisible en sus distintas dimensiones; incluso cuando faltaba una parte material en la obra de arte o cuando esta se fragmentaba, podía continuar existiendo una unidad potencial artística que subsistía implícitamente en sus partes remanentes. El primer momento metodológico de la restauración era, por eso, el momento del reconocimiento de la obra de arte en su consistencia física y en las dos polaridades, histórica y estética. Algo que Scarpa había hecho en *Castelvecchio*, como se ha explicado anteriormente: no sólo reconoció el valor histórico asociado a las partes del conjunto arquitectónico, sino también el valor artístico, que sirvió de fuerte influencia al desarrollo de su proyecto de intervención.

El segundo momento metodológico era, para Brandi, el de la intervención sobre la materia de la obra de arte, con objetivo de restablecer su artísticidad, permitiendo disfrutarla en el Presente y transmitirla para el Futuro. Como la obra de arte era un concepto intangible, sólo podía restaurarse la materia, que soportaba su figuratividad. La restauración suponía por eso el restablecimiento de la unidad potencial de la obra de arte, basándose en lo que sugerían sus partes remanentes y considerando siempre una dialéctica entre las instancias estética e histórica, evitando crear un falso estético o histórico. La supresión de las lagunas existentes en las obras de arte debía ser fácilmente reconocida cuando se observara de cerca y al mismo tiempo debía presentar una lectura uniforme y coherente cuando se observara a mayor distancia, evitando ofender la unidad figurativa del conjunto que se pretendía restaurar así como desencadenar la atracción visual sobre las propias lagunas.

El proyecto de Scarpa para *Castelvecchio* se asentaba en yuxtaposiciones que mostraban y aclaraban los distintos tiempos de composición del conjunto fortificado, incluyendo el coevo, de adaptación para funciones museológicas¹². Scarpa utilizó los elementos remanentes y las lagunas existentes como material de proyecto, aplicándola en función de cada estructura existente: en algunas partes suprimió las lagunas recurriendo a formaciones que la completaban figurativamente, mientras que en otras las asumió y transformó en una virtud las que anteriormente eran consideradas como un defecto. Dispuso los materiales de las diferentes épocas históricas manteniendo una dialéctica fácilmente reconocible: estos materiales y lenguajes arquitectónicos revelaban el palimpsesto histórico del conjunto fortificado como si fuera un gran museo ilustrativo de las distintas fases constructivas de ampliación y transformación. Varias estructuras fueron restauradas durante la intervención, como los frescos remanen-



▲ *Imag.368 – Fachada principal del Castelvecchio de Verona, con el foso recuperado*

¹² La readaptación de la fortificación para la función museológica se perfilaba dentro del intenso debate sobre la reutilización de los monumentos arquitectónicos, de modo a garantizar su pervivencia, y la pertinencia y compatibilidad de las nuevas funciones atribuidas a los monumentos, sin sacrificar los varios valores que le estaban asociados y, al mismo tiempo, valorizándolos culturalmente.

tes y las cubiertas de las torres y edificios; el foso exterior fue desenterrado y recuperado, rescatándose así una lectura del conjunto que se había perdido.

Scarpa introdujo nuevos materiales, como cemento Portland, metal, piedra, vidrio y madera, asumiendo un lenguaje moderno que respetaba las preexistencias. Por ejemplo, los nuevos revoques empleados, aunque utilizaban la cal como los antiguos, se aplicaron de modo tosco, demostrando mediante su textura la diferenciación para los antiguos que, sin embargo, no era perceptible cuando se observaban a una distancia mayor. Los nuevos pavimentos de cemento y piedra mantenían generalmente un intervalo de separación con las paredes, y estas con los techos; la fenestración antigua se mantuvo en general, aunque en muchos casos se insertó una nueva asumidamente moderna por detrás de la original, distribuyéndose así en dos planos distintos. Scarpa concibió una decoración discreta, basada en materiales modernos y con un diseño exquisito que contribuía a evidenciar los objetos en exposición. En la parte palacial de la fortificación, que estaba más conservada y próxima a la forma antigua, los materiales y lenguaje arquitectónico eran más contenidos, habiendo sido utilizado entablado de madera en el suelo y techos, a menudo asienta en los canes antiguos.



▲ *Imag.369 y 370 – Interior del acuartelamiento del Castelvecchio de Verona, proyectado por Scarpa; Interior de la parte palacial del Castelvecchio, pudiendo observarse vestigios de las pinturas en las paredes*

Volviendo a Brandi, él defendía que, cuando existía contradicción entre las instancias histórica y estética, debía concederse prevalencia a la estética sobre la histórica. Una vez más, la especificidad de la obra de arte era ser arte, por lo que la artísticidad era la característica que convertía a un producto existente en un fenómeno singular. La singularidad implicaba que la restauración no debía basarse en analogías, puesto que se presuponía que no existían dos obras de arte iguales. Como afirma Sergio Los respecto a la intervención en el *Castelvecchio*, la relación de Scarpa con la historia no era similar al historicismo académico que utilizaba el estudio y contemplación de la arquitectura del Pasado para retirar elementos formales y reproducirlos en las nuevas intervenciones como si fuera un catálogo arquitectónico. Para Scarpa, la historia podía mostrar un repertorio cultural de tradiciones, lenguajes, simbolismos y otros valores que podían alimentar el nuevo proyecto de intervención¹³. Eso sucedería cuando el proyectista poseía un conocimiento fundamentado del Pasado del edificio, permitiendo interpretarlo y seguir interviniendo en él de forma coherente, restaurándolo, ampliándolo o transformándolo, como una nueva etapa de su vivencia.

¹³ LOS, Sergio, *Carlo Scarpa*, Colonia, Benedikt Taschen Verlag, 1994, p.33.

Scarpa no pretendió repristinar el edificio ni tampoco reintegrarlo estilísticamente; defendiendo la imposibilidad del retorno a las formas originales, Scarpa interpretó de manera crítica las distintas estructuras existentes e intervino en ellas de diferentes formas. Los elementos nuevos deambulaban entre las estructuras antiguas, dialogando con ellas y facultando nuevas figuraciones estéticas mediante nuevas texturas, colores, direcciones y asimetrías que privilegiaban la instancia estética. En la parte palacial se mantuvo la imagen antigua aunque marcada por algunos elementos modernos; en el antiguo acuartelamiento, que había sido bastante transformado por intervenciones anteriores, Scarpa asumió el conjunto como un inmenso escenario con posibilidad de recomposición, que fue estéticamente enriquecido por elementos nuevos que salían del edificio, con lenguaje arquitectónico moderno.

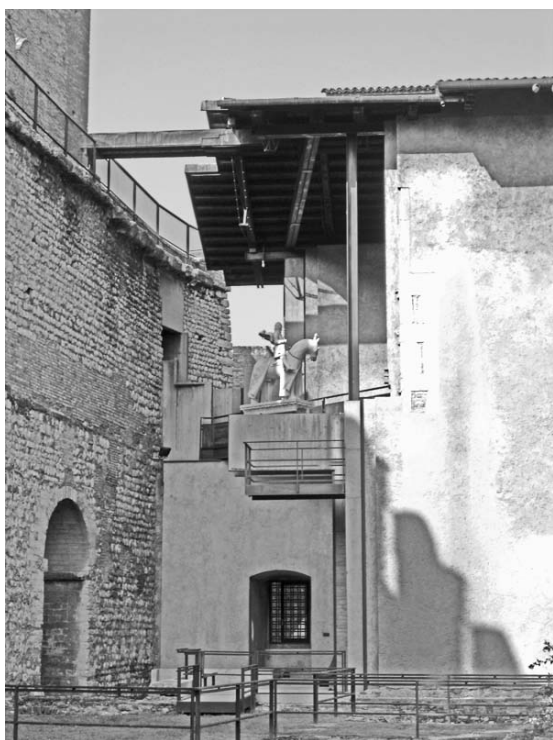
Brandi afirmaba que no debían borrarse las marcas del tiempo ya que mostraban un recorrido histórico también único. No se podía eliminar la pátina que resultaba del proceso temporal de desgaste debido al riesgo de privar a la obra de arte de las marcas de su antigüedad, lo que podría deformar su imagen artística. Así como su materia estructural, también la pátina, como componente figurativa de su aspecto, era materia historicizada. Es más: la parte material que daba lugar a la imagen de la obra de arte era insustituible, puesto que era el aspecto – y no la estructura – el que la sustentaba de forma figurativa. Aunque la estructura también fuera muy importante, Brandi consideraba que las intervenciones de salvaguardia debían limitarse lo más posible a la parte estructural, evitando interferir en el aspecto y manteniendo un elevado grado de reversibilidad. Además, como el material tenía relación con el contexto ambiental donde estaba incluido y que caracterizaba también a la imagen, la remoción de la obra de arte de su localización original sólo podría aceptarse en casos excepcionales.

El reconocimiento de la obra de arte era también fundamental para que el restaurador efectuara un juicio crítico eficaz de los conjuntos artísticos que habían sufrido modificaciones a lo largo del tiempo y que eran testimonio de la labor humana. En el caso de las estructuras añadidas a la obra original, éstas podían ser legítimas cuando se encontraban consolidadas y no perturbaban la estética del conjunto, por lo que generalmente debía respetarse la nueva unidad artística que se había conseguido con los elementos añadidos, también resultado de intervenciones creativas. El mantenimiento o remoción de las estructuras agregadas debía evaluarse críticamente, contemplando las instancias estética e histórica. Cuando los elementos incorporados perturbaban la imagen de la obra de arte, la instancia estética podría consentir su remoción – siempre que fuera justificada y documentada correctamente, con el riesgo de obliterar o falsificar su historia. La remoción indiscriminada de los elementos añadidos para conseguir que la obra de arte retomara su forma prístina significaría hacer retroceder la obra del tercero al final del primero tiempo metodológico, anulando así el tiempo transcurrido y borrando su historia.



▲ *Imag.371 y 372 – Volumen nuevo de exposición proyectado por Scarpa, saliendo en la fachada del acuartelamiento del Castelvecchio en Verona; El mismo volumen observado a partir del interior*

El proyecto de Scarpa demandó la demolición de un tramo parietal en el extremo occidental del antiguo acuartelamiento; la demolición fue críticamente planeada para uno de los lugares más simbólicos del conjunto fortificado, donde se pudieron poner a descubierto en un solo espacio los diversos estratos ocultos del edificio¹⁴. La ruptura establecida premeditadamente se suturó con elementos arquitectónicos modernos, colocándose en un lugar destacado la estatua de Can Francesco della Scala (1291-1329), conocido como Cangrande I della Scalla y que fue el gran reformador del castillo. Este espacio podría constituirse como una síntesis del proyecto de Scarpa que permitía observar de una sola vez los vestigios del posible fuerte primitivo en piedra, la ampliación en ladrillo, el acuartelamiento francés en mampostería, la primitiva reintegración estilística y la intervención moderna realizada por el propio Scarpa.



▲ *Imag.373 – Extremo occidental del acuartelamiento del Castelvecchio en Verona, que Scarpa proyectó para funcionar como una “tabla cronológica” que permite la lectura del palimpsesto estratigráfico del conjunto fortificado*

Recuperando los principios enunciados por Brandi, este afirmaba que las reconstrucciones tendían a interferir frecuentemente con los tiempos metodológicos, imponiendo un momento de restauración paralelo al momento del proceso creativo y aboliendo el tiempo transcurrido entre ellos. Se destruía así la autenticidad de la obra de arte (como en las restauraciones estilísticas). De hecho, la materia de la obra de arte era historiada, por lo que la utilización de materiales iguales en períodos distintos no significaba la existencia de una misma obra. La reconstrucción de la obra original no recuperaba su antigüedad; al revés, la obra adquiriría una nueva autenticidad imitando la antigua, produciendo un falso histórico. De ahí que cuando la unidad potencial de la obra de arte no se podía reconocer, la restauración era imposible. La pérdida de la unidad potencial artística significaba que la obra remanente se había convertido en una ruina o en una obra de diferente valor (artístico o no).

Brandi afirmaba que las intervenciones aceptables para las ruinas eran solamente la consolidación y la conservación, porque el valor histórico permanecía en los vestigios remanentes. Pero las ruinas podían adquirir por sí mismas un valor estético que

las permitiría ser reconocidas como obras de arte. No obstante, la artisticidad era diferente de la obra de arte primitiva, ya que el valor adquirido era un nuevo valor artístico. Por otro lado, si las ruinas estaban integradas en un conjunto más amplio y calificado como obra de arte, la unidad potencial de esa obra de arte debía ser respetada, por lo que la restauración de las ruinas se efectuaría en función de la artisticidad del conjunto. Desde el punto de vista histórico, las alteraciones sufridas por las obras a lo largo del tiempo podían entenderse como nuevas etapas de su historia¹⁵.

¹⁴ LOS, S., *Carlo Scarpa...*, 1994, p.77.

¹⁵ Es necesario referir también la naturaleza: esta no podía ser restaurada porque en ella no existe intervención creativa humana. Sin embargo, cuando esta era observada y le era reconocido valor estético, o cuando era manipulada creativamente, sufría una intervención, convirtiéndose en paisaje; el paisaje, en cuanto dimensión cultural percibida por el hombre podía entonces ser restaurada.

Movimientos de réplica a la institución de los principios críticos

Los principios desarrollados por Brandi fueron la referencia principal, junto con las ideas de Panofsky, de Bonelli, y de Gazzola, para la elaboración de la *Carta de Venecia*, documento fundamental en el área del patrimonio cuya redacción se debió en gran medida a Raymond Marie Lemaire (1921-1997) junto con Jean Sonnier (1913-2004) y Paul Philippot. La *Carta de Venecia* – o *Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos* – fue elaborada en el ámbito del *II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de los Monumentos Históricos*, realizado en Venecia en 1964. El documento surgió a partir de la necesidad de actualizar, renovar y ampliar los postulados constantes en la Carta de Atenas, que había sido considerada exigua e ineficiente frente a los problemas contemporáneos cada vez más complejos y variados. En el congreso de 1964 también se constituyó la comisión provisional del *Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS)*, formalmente instituido en 1965 bajo la presidencia de Guglielmo de Angelis d'Ossat (1907-1992), con objetivo de promover la conservación, protección, utilización y valoración de los monumentos, conjuntos y sitios.

El *ICOMOS* surgió en el seguimiento de la creación, en el tercer cuarto del siglo XX, de instituciones internacionales dedicadas a la salvaguardia de los bienes culturales¹⁶. En 1945, después de la Segunda Guerra Mundial, se creó la *Organización de las Naciones Unidas (ONU)*, instituyéndose en su seno varias organizaciones semiautónomas con actividad dentro del campo patrimonial, como la *Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO)*, el *Consejo Internacional de Museos (ICOM)*, el *Centro Internacional para el Estudio de la Preservación y la Restauración del Patrimonio Cultural (ICCROM)*, y el anteriormente mencionado *ICOMOS*¹⁷. Fuera del ámbito de la ONU, se creó en 1949 el *Consejo de Europa* con el objetivo de proponer la adopción de acciones conjuntas en materias de ámbito social, económico, cultural, científico, jurídico y administrativo. Además de contribuir para a Europa más unida, el consejo europeo proponía la defensa de la democracia, de los derechos y valores humanos, y la mejora de las condiciones de vida. Es igualmente importante destacar la fundación del *Internationales Burgen Institut (IBI)* en 1949, un centro de estudios sobre fortificaciones históricas que en 1991 se fundió con la *Europa Nostra*, otra institución creada en 1963 para la salvaguarda del patrimonio cultural. El *IBI* se constituyó como un organismo internacional patrocinado por la UNESCO e por el *Consejo de Europa*, cuya misión esencial era la salvaguardia de los edificios acastillados históricos.

En la *Carta de Venecia* se procedió al agrupamiento del patrimonio edificado en diversos tipos para permitir organizarlo y definir las políticas de salvaguardia más adecuadas. Paralelamente se intentó formular un conjunto de principios y normas para la conservación y restauración de conjuntos históricos, que serían observados a nivel internacional. El documento extendió el concepto de monumento histórico no sólo a las creaciones arquitectónicas aisladas, sino también a

¹⁶ El término "bien cultural" fue definido y utilizado por primera vez en un documento de relevancia internacional para el área patrimonial, elaborado en la *Convención de La Haya (Convención para la Protección de los Bienes Culturales en Caso de Conflicto Armado)* organizada por la UNESCO en 1954. En la convención se estableció que los bienes culturales se dividían en tres categorías: los bienes muebles (obras de arte, objetos de interés histórico, artístico o arqueológico, y colecciones importantes de libros, de archivos o de reproducción de bienes específicos) e inmuebles (monumentos de arquitectura, de arte o de historia religiosa o laica, los sitios arqueológicos, los conjuntos de construcciones que tenían interés artístico o histórico) que representaban una gran importancia para el patrimonio cultural de los pueblos; los edificios cuyo destino principal y efectivo era conservar o exponer bienes culturales muebles (museos, bibliotecas, depósitos archivísticos y refugios destinados a acoger, en caso de conflicto armado, bienes culturales muebles); y los centros que reunían un número considerable de bienes culturales (llamados centros monumentales).

¹⁷ En 1945 se instituyó la UNESCO, con la misión de contribuir al mantenimiento de la paz y la seguridad mediante la educación, la ciencia y la cultura. Un año después fue creado el ICOM, en 1956 se fundó el ICCROM y en 1965 el ICOMOS.

los conjuntos paisajísticos históricos (urbanos y rurales) representativos de una civilización particular, de una evolución significativa o de un evento histórico. El concepto se extendió a las grandes creaciones y también a las obras más modestas portadoras de significado cultural (además de los valores histórico-artísticos, también se consideraron los culturales, representando una evolución importante). Los conceptos de monumentos vivos y monumentos muertos, patentes en la *Carta de Atenas*, fueron deliberadamente omitidos.

La *Carta de Venecia* distinguía la conservación de la restauración: por conservación se entendían las acciones de mantenimiento sistemático y la utilización consciente de los conjuntos edificados que no alteraban su esencia formal, estructural, histórica y de significado, respetando las condiciones ambientales inherentes a su condición de monumento y los diferentes elementos que los componían (pintura, escultura, mobiliario, etc.). La restauración, por otro lado, era considerada un proceso de carácter excepcional, cuyo objetivo sería conservar y revelar los valores histórico-artísticos de los monumentos, respetando la sustancia antigua existente. El respeto por la autenticidad e integridad histórica se enfatizó en diversos aspectos – la restauración debía detenerse donde empezaba la hipótesis –, pero la integridad artística también se estableció como deseable.

Las intervenciones de restauración debían ir siempre precedidas y acompañadas de una investigación (arqueológica, histórica, constructiva) para garantizar el respeto por las distintas instancias presentes. Por esa razón se debían respetar todas las contribuciones válidas de las distintas fases y épocas constructivas que conferían la forma actual. A pesar de todo, cuando alguna de las estructuras añadidas atentaba contra los valores formales del monumento, se admitía excepcionalmente su supresión. Sin embargo, la remoción sólo podía suceder después de una reflexión crítica sobre los valores intrínsecos existentes, considerándose que los elementos a eliminar representarían poco interés, y que la nueva composición arquitectónica resultante constituiría un testimonio de mayor valor.

En la *Carta de Venecia* se admite la reconstitución parcial y cautelosa por anastilosis, así como la utilización de materiales y técnicas modernas cuya eficacia fuera demostrada por datos científicos y garantizados por la experiencia. El recurso de las modernas tecnologías sólo sería admisible cuando las técnicas tradicionales eran inadecuadas y cuando no dañaban al monumento en sus valores. Las contribuciones modernas y los nuevos elementos agregados destinados a sustituir lagunas, deberían ser reversibles e integrarse armoniosamente en el conjunto, permitiendo la legibilidad del monumento; así, debían poder distinguirse las partes originales y las modernas a través de los materiales o lenguaje arquitectónico utilizados, evitando falsificar la autenticidad del conjunto monumental por medio de la restauración. Las intervenciones debían ser documentadas con informes, dibujos y fotografías, recomendándose también su publicación. Finalmente, se insistió en la importancia de complementar las intervenciones en monumentos arquitectónicos con medidas que posibilitaran la recuperación, protección y revitalización de sus entornos. Estas medidas fueron la base para los recientes conceptos de centro histórico, sitio arqueológico, lugares naturales, etc.

Hasta finales del siglo XX se sucedieron iniciativas que intentaron perfeccionar los documentos patrimoniales, manteniendo sin embargo el espíritu del documento veneciano como base de reflexión¹⁸. En 1972 tuvo lugar en París la *Conferencia para la Protección del Patrimonio Mundial*,

¹⁸ Además de los documentos mencionados, se elaboraron otros de ámbito más urbano y paisajístico, que serán abordados en capítulos posteriores; también se elaboraron documentos relativos al patrimonio arqueológico, como por ejemplo la *Carta de Protección del Patrimonio Arqueológico* (Convención de Londres, 1969) por el Consejo de Europa, la *Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico* elaborada en 1990 por el ICOMOS, o la *Convención para la Protección del Patrimonio Arqueológico* (Convención de Malta, 1992) nuevamente en el seno del Consejo de Europa.

Cultural y Natural, bajo los auspicios de la UNESCO, con la intención de adoptar una política general de salvaguardia patrimonial común a todos los países signatarios que sería concretada mediante la creación de legislación y entidades adecuadas en cada país, promoviendo el incremento de la investigación y divulgación en el área patrimonial. Además, considerando que el patrimonio cultural era un bien perteneciente a toda la Humanidad, la conferencia creó un conjunto de obligaciones relativas a la identificación, protección, conservación, valorización y transmisión a las generaciones futuras. Con el propósito de auxiliar a los países signatarios con menos posibilidades se creó el *Fondo del Patrimonio Mundial* para la salvaguardia del patrimonio cultural y natural. El evento permitió también la institución del *Comité del Patrimonio Mundial*, organismo encargado de elaborar una lista del Patrimonio Mundial según criterios específicos¹⁹. El ámbito del patrimonio abarcado era cada vez más extenso, con la inclusión de obras de un Pasado cada vez más próximo, bien como productos industriales, rurales, etnológicos, etc. Por otro lado, se establecieron dos géneros patrimoniales: el patrimonio natural y el patrimonio cultural²⁰.

La *Carta de Ámsterdam (Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico)*, promovida por el *Consejo de Europa* en 1975, permitió sedimentar la proyección del significado cultural del patrimonio arquitectónico y su respectivo encuadramiento histórico y tradicional, englobando desde edificios prestigiosos hasta los más modestos e incluyendo conjuntos urbanos (barrios, ciudades antiguas y aldeas tradicionales integradas en sus ambientes naturales)²¹. Diez años después, el *Consejo de Europa* promovió la actualización de los documentos anteriores, dando como resultado la *Carta de Salvaguarda del Patrimonio Arquitectónico de Europa (Convención de Granada)* de 1985. Una vez más, se proponía la obligación, por parte de los estados miembros, de elaborar una legislación patrimonial adecuada, financiar programas de protección, adoptar políticas de conservación integrada constantes en los planes urbanísticos y territoriales, incentivar la investigación y divulgación del patrimonio, y crear instituciones y estructuras técnicas propias para la salvaguardia patrimonial. No obstante, se exhortó el desarrollo de políticas de mecenazgo y la publicación de estudios y acciones de intervención en los bienes arquitectónicos²².

¹⁹ Para integrar la lista del patrimonio Mundial, los bienes tendrían que atender a algunos de los siguientes criterios: además de la autenticidad y estado de preservación, tendría que ser una obra artística única; ser un ejemplar sobresaliente de una obra humana, o haber influenciado decisivamente a un determinado período histórico o cultura en los aspectos arquitectónico, artístico, urbanístico, paisajístico o cultural; ser testimonio único o excepcional de una civilización desaparecida o estar asociado a eventos o creencias especiales de excepcional importancia.

²⁰ El patrimonio cultural se repartía entre monumentos (obras arquitectónicas, escultóricas o de pintura monumentales, conjuntos arqueológicos, inscripciones, grutas y grupos de elementos, que poseían valor universal excepcional en los dominios histórico, artístico o científico), conjuntos arquitectónicos (grupos de construcciones aisladas o reunidas cuya arquitectura, cohesión e integración paisajística poseían valor universal excepcional en los dominios histórico, artístico o científico) y sitios (obras humanas u obras conjuntas de humanos con la naturaleza, bien como zonas – incluidos los lugares arqueológicos – que poseían valor universal excepcional en los dominios histórico, estético, etnológico o antropológico).

²¹ En la carta se abogaba por la gestión integrada de los bienes patrimoniales mediante estudios de planificación urbana, disponiendo de medios jurídicos, administrativos, financieros y técnicos. Para el patrimonio edificado se recomendaba que los conjuntos edificados debían poseer funciones con aptitudes respetuosas con sus características intrínsecas, intentando compatibilizarlas con las demandas contemporáneas. La salvaguardia patrimonial se complementaría con la protección de las estructuras sociales y económicas existentes, evitando operaciones especulativas u otras relativas a los espacios rehabilitados que serían perjudiciales para sus habitantes originarios.

²² El documento definió también más explícitamente el concepto de patrimonio arquitectónico: monumentos (obras de particular relevancia en el dominio histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico, comprendiendo los elementos decorativos integrantes de los edificios), conjuntos arquitectónicos (grupos homogéneos de construcciones urbanas o rurales relevantes en el dominio histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico, y suficientemente coherentes para permitir una delimitación topográfica) y sitios (obras humanas o conjuntas de humanos con la naturaleza, constituidas por espacios característicos y homogéneos permitiendo una delimitación topográfica, siendo relevantes en el dominio histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico).

A pesar del relativo consentimiento alcanzado con la *Carta de Venecia* alrededor de la institución de un conjunto de directivas para orientar la concepción de las intervenciones en el patrimonio arquitectónico, no se pudo acordar un consenso generalizado porque la restauración crítica comportaba acusaciones de incoherencia – sobre todo por parte de los medios más conservacionistas y filológicos. Los opositores a los principios de restauración crítica enunciados por Brandi lo acusaban de poner todo el énfasis en la conservación de la imagen, olvidando la estructura material de las obras de arte. Considerando que la teoría había sido desarrollada sobre todo para la pintura, acusaban a Brandi de teorizar inadecuadamente acerca de la restauración de la arquitectura. Además, contraponían la estabilidad del valor histórico a la variabilidad del valor artístico, cuyos conceptos cambian a lo largo del tiempo. Como era el valor artístico el que orientaba las acciones en la restauración crítica, su mutabilidad podría significar que lo que en el Presente es estéticamente valioso, podría no serlo en el Futuro – con el agravante de que la sujeción de la intervención a la artísticidad podría provocar la pérdida de los valores históricos.

Joachim Zeune menciona también los impactos perjudiciales que la *Carta de Venecia* propició en algunas estructuras fortificadas: aunque aclaraba que las intervenciones de restauración debían ser una excepción frente a las operaciones de mantenimiento y reparación, la *Carta de Venecia* incluía una mención fatal, que aludía a la posibilidad de incluir nuevas funciones diferentes de las originales en los edificios históricos, como forma de salvaguardar los monumentos y siempre que la nueva función tuviera un interés público. Además, las nuevas estructuras añadidas y necesarias para la función moderna debían asumir su contemporaneidad mediante materiales constructivos y lenguajes arquitectónicos modernos para distinguirlas de las preexistencias. En ese sentido, se empezó a añadir hormigón armado, acero y vidrio, que haciendo caso omiso de la sensibilidad arquitectónica dieron como resultado conflictos dramáticos entre las remanencias que se pretendían valorizar y los nuevos proyectos futuristas que el propio arquitecto pretendían evidenciar. Un ejemplo concreto es la intervención de Gottfried Böhm realizada en el castillo de Bensberg, remodelado entre 1962 y 1964 para convertirlo en ayuntamiento (*rathaus*) y restaurante²³.



▲ Imag.374 y 375 – Vista aérea del conjunto del castillo y ayuntamiento de Bensberg; El contraste entre la pre-existencia y la obra nueva

Las discordancias permitían entender que seguían existiendo distintos abordajes respecto al modo de intervención en el patrimonio arquitectónico. Se pueden mencionar la coexistencia de tres modelos de intervención en la actualidad que derivaban de modelos que se desarrollaron a

²³ ZEUNE, Joachim, "Restoration, Re-Utilization or Revitalisation: Germany in Conflict" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2002, nr.55, p.65.

partir de los movimientos conservacionistas y filológicos, de la reintegración arquitectónica, y de la restauración crítica. No obstante, a pesar de las divergencias y las distintas concepciones patrimoniales, algunas prerrogativas se sobreponían en muchos aspectos, como se puede vislumbrar en las intervenciones mencionadas. Si en algunos casos los ejemplos de intervención patrimonial podían ser incluidos como ilustrativos de diferentes tendencias de intervención, en otros no se encuadraban totalmente en ninguna de ellas; por lo que se optó por enunciar las intervenciones sólo parcialmente, considerando las partes específicas más paradigmáticas de los principios que se pretenden ilustrar.

Las tendencias filológicas conectadas con las intervenciones patrimoniales abogaban por que la autenticidad de los edificios como documentos históricos pasaba por mantener la autenticidad de la materia componente original, impregnada de historicidad sin la cual perdería el valor histórico por obliteración o falsificación. Evolucionando a partir del pensamiento conservacionista de Ruskin y de los preceptos de la restauración filológica encontrados en Boito y Giovannoni, la “pura conservación”, como se denomina generalmente, se consolidó a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, sostenida principalmente por Marco Dezzi Bardeschi y, en menor dimensión, por Amedeo Belinni.

El libro *Restauro: Punto e da Capo[...]*²⁴, escrito en 1991 por Bardeschi, es la obra donde se exponen de forma más consistente los principios de la pura conservación. Bardeschi entiende que la autenticidad de los bienes arquitectónicos se extiende no sólo a la materia original que modelaron los autores iniciales según un proceso singular (único e irrepetible), sino también a todas las contribuciones añadidas posteriormente e incluso a las marcas hechas por el tiempo (pátina), por la utilización funcional o por otros eventos, documentando la historia del edificio, de sus creadores y de sus usufructuarios. La materia de las obras de arte era irreproducible: además de la propia composición fisicoquímica, el modo en que había sido manipulada en contextos específicos, por individuos únicos y en circunstancias concretas, inevitablemente singularizaban e historizaban las obras de las que eran componentes.

Como elementos únicos, todas las estructuras de los monumentos arquitectónicos, independientemente de su mayor o menor valor artístico, deben ser preservadas por ser testimonios privilegiados del Pasado, su valor histórico es insustituible y constituye un interés que también convierte a la edificación en algo singular. Incluso la pátina es parte de la historia del conjunto edificado, y por eso debe conservarse en términos similares a la materia componente. Esta valoración totalitaria de la materia de los bienes arquitectónicos comporta el perentorio rechazo de la distinción de partes con diferentes valores, como por ejemplo entre aspecto y estructura, o la existencia de criterios valorativos sobre los elementos agregados a lo largo del tiempo, posibilitando la conservación de unos en detrimento de otros susceptibles de ser descartados: lo que se pierde está perdido para siempre, no es reversible.

Para Bardeschi, la reintegración de la imagen es una falacia porque sólo el mantenimiento de la materia original es una garantía de autenticidad; su sustitución acarrea un paralelismo con la introducción de reproducciones: misma imagen, pero materias diferentes, y por eso, con menos valor. Los conservacionistas contestan por eso que las intervenciones restaurativas, además de estropear la materia de la obra de arte, dañan también sus propios significados históricos, obliterándolos o adulterándolos intentando enfatizar una supuesta forma o imagen completa que sin embargo es difícil dirimir entre todas las contribuciones añadidas de forma estratificada a lo largo del tiempo. La restauración es sinónimo de conservación, y sólo el mantenimiento y conservación de la materia componente de las obras de arte garantizaba la autenticidad y permitía la transmisión integral a las generaciones futuras. Restaurar significa, por eso, efectuar las opera-

²⁴ *Restauro: Punto e da Capo – Frammenti per una (Impossibili) Teoria.*

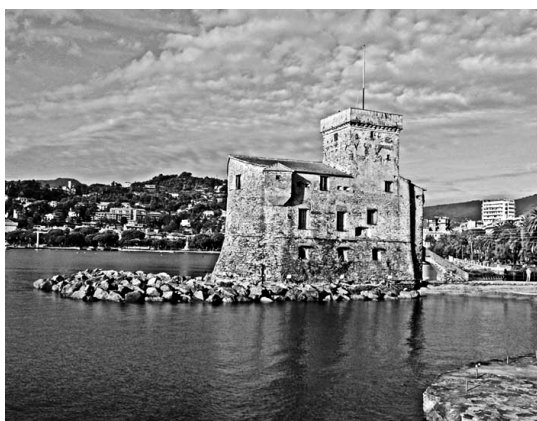
ciones destinadas a contener la degradación estructural y la decadencia producida por el ciclo biológico natural de los materiales. Siendo la materia de las edificaciones arquitectónicas un elemento único e irreproducible, la repristinación es una utopía, porque la autenticidad material perdida es imposible de restituir o sustituir. Cualquier acción de sustitución de la materia componente de las estructuras edificadas provoca falsedad ya que la materia no es original, y por eso no se encuentra historiada.



▲ *Imag.376 y 377 – Vista aérea de las ruinas del conjunto fortificado de Ocre; Ruinas de la Rocca de San Silvestro*

Se pueden mencionar tres intervenciones realizadas en conjuntos fortificados que permiten ilustrar los conceptos de conservación/restauración expuestos por Bardeschi, relativas al respeto y estricta conservación de la materia. Por ejemplo, los conjuntos fortificados de Ocre y de San Silvestro (Campiglia Marittima) eran pequeños burgos amurallados que hacía mucho tiempo que se habían abandonado; su estado era de completa ruina, en general con edificios sin tejado, sin relleno interior, con problemas de estabilidad estructural y de vegetación invasora. Ambos complejos edificados eran monumentos muertos, sin funcionalidad práctica y con escasas posibilidades de reutilización funcional. Reconocida la condición de ruinas, los proyectistas de las intervenciones – Lorenzo Cantani para la fortificación de Ocre, y Stefano Bertocci y Marco Sani para el conjunto fortificado de San Silvestro – optaron por intentar solucionar los problemas existentes mediante la consolidación estructural y la inserción de condiciones propicias para suavizar la degradación natural. Se mantendría la imagen de ruina, así como la materia componente y la pátina.

Diferente fue la intervención realizada en la fortificación de Rapallo, que se encontraba relativamente bien conservada. El castillo quinientista había sido utilizado a lo largo de su historia como fortificación, prisión y edificio para servicios públicos, y esta utilización constante propició su mantenimiento periódico. Por eso la adaptación a las funciones museológicas no implicó grandes obras de reparación, sustitución de materiales degradados, cambios espaciales para adaptación funcional, o instalación de equipamientos modernos de grandes dimensiones. La intervención dirigida por Benito Paolo Torsello procuró sobre todo conservar respetuosamente el edificio, aunque realizando operaciones de reparación y readaptación puntual que siempre son necesarias en la refuncionalización de edificios antiguos, adecuándolos a las condiciones y necesidades actuales.



▲ *Imag.378 – Castillo de Rapallo, después de la intervención de Paolo Torsello*

Según Bardeschi, una de las principales acciones para la salvaguardia del patrimonio arquitectónico es

entonces la estricta conservación de todos los elementos existentes en el momento de realizar la intervención. En ese sentido, la ciencia posee un papel fundamental para analizar los bienes arquitectónicos, sus problemas, la respectiva resolución y las formas de actuación, garantizando al máximo la permanencia de la materia originaria en todos los extractos antiguos y respetando los sistemas estructurales ancestrales. Bardeschi aboga por el recurso de las nuevas tecnologías de consolidación no destructivas, que actúan sobre la materia para retardar su natural deterioro. La fisicoquímica es por eso un instrumento valioso para la conservación, permitiendo el tratamiento de los materiales *in situ*, impidiendo la degradación biológica y la sustitución de los materiales estropeados – por ejemplo la utilización de productos químicos (resinas epoxídicas y de otros tipos) aplicados sobre las superficies.

Efectivamente, el recurso de los agentes químicos había sido aplicado a principios de la década de 1960 por Piero Sanpaolesi (1904-1980) en el arco triunfal de *Alfonso d'Aragona* del *Castel Nuovo* en Nápoles. Aunque la aplicación química debería englobar preferentemente la totalidad de la materia en situación de riesgo de degradación, los costes asociados obligaban a dirigir la aplicación química a los materiales de mayor valor artístico, como el arco triunfal anteriormente mencionado. Irónicamente, se estaban efectuando así juicios críticos de valoración cuando se elegían las partes consideradas más importantes para la conservación química y consecuente salvaguardia para el Futuro.



▲ *Imag.379 – Arco triunfal de Alfonso d'Aragona del Castel Nuovo en Nápoles, después de la intervención de Piero Sanpaolesi*

En otro sentido, se pueden mencionar las intervenciones efectuadas por Lorenzo Jurina en los conjuntos fortificados de *Visconteo* en Pavía – en colaboración con Amedeo Bellini – y de *Visconteo* en Trezzo d'Adda. La intervención en ambas fortificaciones consistía en consolidarlas estructuralmente recurriendo a las nuevas tecnologías y al mismo tiempo respetando los sistemas estructurales antiguos. Jurina utilizó como solución la inserción minimalista de nuevas estructuras externas basadas en tirantes y perfiles metálicos que se asumían como modernos. Evitando esconderlas como si fuera una negación de la intervención actual, las nuevas estructuras atirantadas se manifiestan discretas cuando se observan en el conjunto general, en lugar de sobreponerse a las estructuras antiguas. Las nuevas tecnologías introducidas, además de la gran durabilidad, poseen la ventaja de ser bastante reversibles, respetando la materia historiada y las respectivas formas de los conjuntos arquitectónicos²⁵.

Bardeschi considera que la realización de intervenciones que presupongan cambios en la forma y materia de los conjuntos edificados no sería una intervención de conservación, sino la suma creativa de una nueva contribución, y por eso fuera del ámbito de la conservación/restauración patrimonial. El conjunto edificado que sufre modificaciones significativas a nivel formal, funcional y material, consecuentemente se convierte en un bien con nuevos valores y significados, distinto del anterior a la intervención. De manera contraria a la conservación pasiva de otras obras de arte, la recuperación de las obras arquitectónicas, para que sigan siendo mantenidas en buen estado de conservación deben mantener sus funciones y significados asociados; para eso, la

²⁵ JURINA, Lorenzo, "Il Restauro dei Castelli: Analisi ed Interventi sulle Architetture Fortificate" in *I Castelli* [actas de convenio], Trento, 2002.

adecuación funcional en cada época implica que las obras arquitectónicas se consideren como obras abiertas a las sucesivas contribuciones. Estas contribuciones añadidas deben asumir su modernidad, de modo a transmitir los valores específicos de su época que, asociados a los valores ancestrales identificados en la obra antigua, convierten al conjunto edificado en una creación singular inimitable.

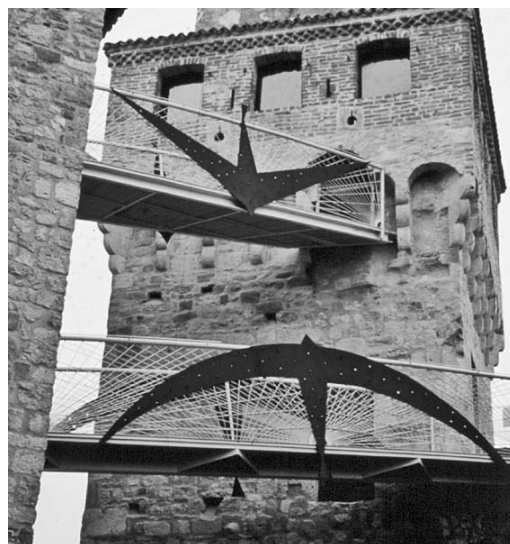


▲ *Imag.380, 381 y 382 – Muralla del castillo Visconteo de Trezzo d'Adda, con la inserción de tirantes y perfiles metálicos; La fijación de los tirantes metálicos a la muralla; Los tirantes metálicos clavados al suelo*

Las intervenciones de readaptación, como operaciones que permiten una continuidad funcional, presentan para Bardeschi dos fases distintas: la fase dedicada al estudio filológico y arquitectónico del edificio, seguido de acciones conservativas conducidas con absoluto respeto por la materia original para evidenciarla y facilitar una adaptación funcional compatible; y la fase dedicada a la nueva contribución arquitectónica, a la que corresponde valorizar la preexistencia. Al contrario que en la antigüedad, los restauradores deben coordinar un vasto equipo multidisciplinar que pueda interpretar de modo consciente la obra arquitectónica, puesto que la intervención en edificios antiguos es una operación de excepcionalidad resultante de larga consideración.

El límite de las intervenciones en bienes arquitectónicos preexistentes estaría en la capacidad de comprender sus valores documentales y artísticos inherentes para evitar operaciones que puedan deformar excesivamente el equilibrio material, estructural, formal, funcional y simbólico. Bardeschi protagonizó dos intervenciones en fortificaciones medievales que ilustran los principios enunciados en relación con las obras abiertas a nuevas contribuciones arquitectónicas. En el conjunto fortificado de *Scotti* en Vigoleno, Bardeschi introdujo nuevas estructuras con lenguaje y aspecto claramente moderno, diferenciándose de las estructuras preexistentes sin ocultarlas. Las nuevas pasarelas, además del material en acero patinado (acero corten), poseían también un diseño cuidado y moderno, con el objetivo de introducir una contribución moderna que valorizaría el conjunto general. La intervención prevista para el castillo *Normanno-Svevo* en Cosenza

supuso una intervención de mayor escala. El castillo estaba semi-arruinado, por lo que fue necesario realizar una operación de consolidación estructural y material; además, la exigencia de concederle una nueva funcionalidad motivó la inserción de nuevas estructuras arquitectónicas adicionales, notoriamente visibles como contribuciones modernas y en una dialéctica respetuosa con la preexistencia.



▲ Imag.383 y 384 – Castillo de Scotti en Vigoleno, después de la intervención de Dezzo Bardeschi; Las nuevas pasarelas en acero patinado y diseño moderno

Radicalmente diferentes son las propuestas generalmente denominadas “mantenimiento reprístino” (a veces también designadas como “hipermantenimiento”). Paolo Marconi, que fuera uno de los principales redactores de la *Carta Italiana del Restauro* de 1987, es el más prominente promotor del mantenimiento reprístino; los principios de intervención patrimonial enunciados se encuentran expuestos en diversas obras suyas, como *Arte e Cultura della Manutenzione dei Monumenti* publicado en 1984, *Il Restauro e l'Architetto*²⁶ publicado en 1993, *L'Architettura Restaurata[...]*²⁷ publicado en 1994, *Materia e Significato[...]*²⁸ publicado en 1999, o *Il Recupero della Bellezza* publicado en 2005.

Marconi rechaza la utilización de las nuevas tecnologías aplicadas de modo abusivo, así como de productos químicos aplicados en el tratamiento a nivel superficial o estructural de los materiales, capaces de adulterar la materia original y los sistemas estructurales. La aplicación fisico-química y otras tecnologías modernas desvirtúan el valor histórico del monumento, falseándolo con la introducción de nuevos elementos que antes no existían y que en muchos casos no podrían distinguirse de los materiales preexistentes, equivocando a los observadores. Además de la irreversibilidad y alteración de la consistencia material, subsisten problemas asociados al comportamiento a lo largo del tiempo de los agentes químicos aplicados, puesto que no se han estudiado todas las especificidades pertinentes (clima, incidencia solar, microbiología, etc.) ni en un período temporal suficiente. Marconi considera que las operaciones de conservación dan como resultado una profunda alteración de la arquitectura, porque la momifican y la impiden seguir siendo utilizada libremente.

²⁶ *Il Restauro e l'Architetto: Teoria e Pratica in Due Secoli di Dibattito.*

²⁷ *L'Architettura Restaurata: Duplicazioni, Copie, Restauro.*

²⁸ *Materia e Significato: La Questione del Restauro Architecttonico.*

Como alternativa de intervención patrimonial, Marconi propone la utilización de tecnologías tradicionales de mantenimiento de edificios usadas durante largos siglos y que en muchos lugares siguen siendo una práctica común. Según esto sería imperativo recuperar las técnicas constructivas ancestrales y el uso de materiales tradicionales. Para los conservacionistas, cuyo énfasis se centra en la autenticidad de la materia originaria, los principios enunciados por Marconi representan una contradicción: el hipermantenimiento admite la reutilización de materiales y el empleo de los que son similares a los originales, sin preocupación por distinguirlos de las preexistencias. Además, como las prácticas ancestrales presuponían acciones de conservación preventiva y de reparación de deterioros – incluso recurriendo a reconstrucciones parciales (por anastilosis o por reprístinación) y relleno de lagunas originadas por daños –, seguir las premisas basadas en el mantenimiento implica necesariamente borrar total o parcialmente las marcas de degradación natural provocada a lo largo del tiempo.

Marconi desmitifica esa aporía referente a los signos temporales con la constatación de que las intervenciones actuales de mantenimiento de los edificios según las premisas tradicionales no son diferentes de las numerosas operaciones de mantenimiento operadas en los edificios durante siglos, que en muchos casos reconstruyeron y sustituyeron materiales originales sin que a pesar de todo fueran consideradas capaces de desvirtuar el conjunto edificado. Reconociendo que los materiales se degradan naturalmente a lo largo de los tiempos y que se remplazaron muchas veces por otros nuevos, sería lógico que esas tradiciones ancestrales de mantenimiento pudieran aplicarse en la actualidad, sustituyendo los materiales degradados con la ayuda de técnicos especializados (carpinteros, albañiles, forjadores, ceramistas, tejedores, etc.) y utilizando materiales y tecnologías similares a las antiguas.

Por ejemplo, se pueden verificar los presupuestos del mantenimiento reprístino en la intervención realizada en el castillo de *Conti di Modica* en Alcamo dirigida por Paolo Marconi, que pretendía transformarlo en museo regional. Después de extensos estudios se efectuaron algunas demoliciones de estructuras arquitectónicas que obstruían exteriormente la fortificación. Se remplazaron varios elementos lagunares como almenas, canterías de la fenestración y partes de la escalera interior mediante el empleo de técnicas constructivas tradicionales. Por otro lado, se procedió a la desrestauración de varios elementos: los techos de hormigón armado que se habían instalado en una restauración anterior fueron sustituidos por madera, aplicada también según las técnicas tradicionales, y los pavimentos se rehicieron con mosaicos artesanales.



▲ *Imag.385 y 386 – Castillo de Conti di Modica en Alcamo antes de la intervención de Paolo Marconi; El castillo después de la intervención*



▲ *Imag.387 y 388 – Pavimentación del castillo de Conti di Modica en Alcamo según técnicas tradicionales; El techo de madera rescatado utilizando metodologías constructivas tradicionales*

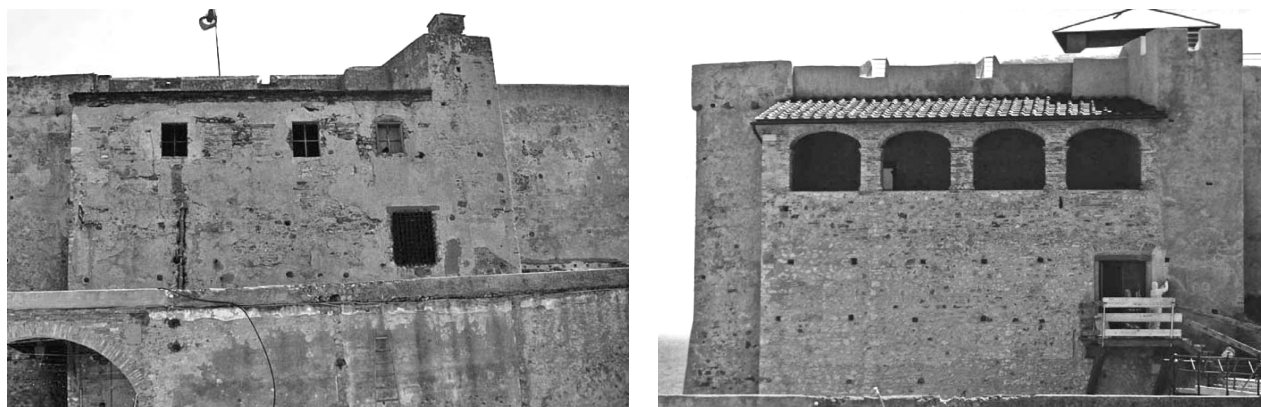
Para Marconi, en arquitectura no puede existir un concepto de autenticidad material igual que en la pintura y escultura porque la ejecución de las obras arquitectónicas era compartida por varios operarios diferentes en épocas distintas, al contrario que las obras pictóricas o escultóricas, generadas y ejecutadas por un creador único, por lo que el objetivo principal de las intervenciones restaurativas en arquitectura es mantener la expresividad del bien arquitectónico y del concepto ideado por el arquitecto como creador de la obra; como tal, es aceptable y deseable la repristación de las lagunas aplicando tecnologías tradicionales. Al crearse para ser vivida y conocida, la arquitectura debe seguir siendo utilizada y revocada materialmente por sus usufructuarios, transmitiendo emociones estéticas y simbólicas porque aunque los materiales no sean originales, los conceptos arquitectónicos pueden permanecer.

Marconi asesoró la intervención realizada por Michele Zampilli y Carlo Melograni en el castillo de Piombino, con el propósito de adaptarlo a funciones museológicas. La intención del proyecto fue repristinar la fortificación para la fase considerada de máxima organicidad, situada a finales del siglo XVI, sin renunciar a la lectura de las estratificaciones más significativas de su historia. En la fase siguiente a los estudios filológicos y arquitectónicos, se procedió a la demolición de algunos elementos parietales construidos durante la readaptación para la función penitenciaria, que imposibilitaban la percepción de las estructuras más monumentales. Las operaciones efectuadas dedicaron especial atención a las técnicas y materiales tradicionales: todas las paredes y bóvedas reparadas o reconstruidas utilizaron piedra, ladrillos y morteros de cal hidráulica sin cemento; los pisos y escaleras se reconstruyeron en madera con base en los vestigios remanentes; en los pavimentos fueron colocados ladrillos cerámicos artesanales y losas de piedra provenientes de canteras



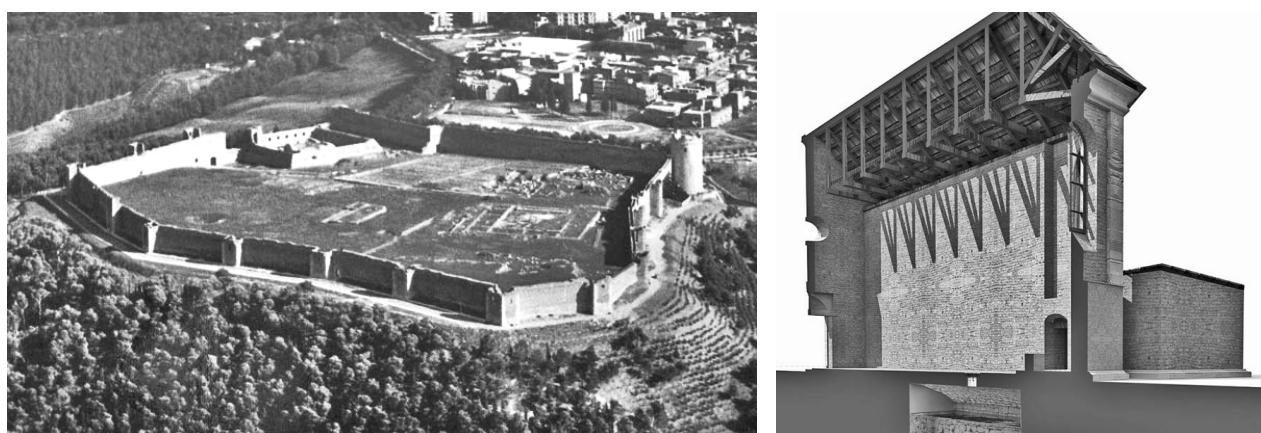
▲ *Imag.389 – Construcción de la parte superior de una ventana del castillo de Piombino, utilizando técnicas ancestrales de ladrillo*

locales. Finalmente, la recuperación de la azotea permitió descubrir vestigios de una estructura desaparecida que, mediante el análisis de la iconografía antigua, permitió su reconstrucción con una volumetría próxima de la original, pero mostrando su condición moderna.



▲ *Imag.390 y 391 – Fachada norte del castillo de Piombino antes de la intervención de Michele Zampilli y Carlo Melograni; La fachada después de la intervención*

Más radical es la propuesta coordinada por Marconi para la intervención de restauración y valorización del castillo *Svevo Angioina* en Lucera, que prevé operaciones de consolidación, de repristinación, refuncionalización y readaptación del conjunto fortificado. Las excavaciones arqueológicas permitieron descubrir los cimientos de varios edificios desaparecidos, además de otros materiales de interés arqueológico. El proyecto plantea la recomposición de los espacios exteriores, la consolidación de las estructuras remanentes, la inserción de un recorrido sobre el antiguo adarve, y la adaptación de algunas estructuras para albergar funciones museológicas. Si las operaciones que afectan directamente a las estructuras preexistentes intentan respetar las técnicas tradicionales, el añadido de estructuras nuevas asume su modernidad formal y materialmente. No obstante, Marconi propone reconstruir completamente un antiguo templo medieval completamente desaparecido, del que sólo quedarían los cimientos; aunque siendo una (re)construcción totalmente nueva, Marconi pretende efectuarla siguiendo también las tecnologías y materiales tradicionales, recuperando la presupuesta volumetría prístina. En cierto modo, Marconi recupera también algunos principios de la restauración histórica e, incluso, de la restauración estilística.



▲ *Imag.392 y 393 – Vista aérea del castillo Svevo Angioina en Lucera; Proyecto de Marconi para la reconstrucción del templo medieval en el recinto del castillo*

En muchos sentidos, el mantenimiento repristino se acerca no sólo a prerrogativas operativas del mantenimiento tradicional de edificios, sino también a actuaciones que todavía se realizan en algunas culturas orientales. Principalmente en las del Extremo Oriente (y las de algunos países subdesarrollados), los valores patrimoniales difieren, en términos de autenticidad arquitectónica, de los valores patrimoniales occidentales²⁹. Una obra de arte digna debería parecer nueva, justificándose así la práctica de una renovación. Marconi afirma que en varios países asiáticos (Japón, China, Corea y otros), los monumentos solían estar constituidos por materiales perecederos – sobre todo madera – que necesitaban de cuidados continuados de mantenimiento, reparación y mejora; estos cuidados incluían frecuentemente la sustitución de elementos degradados por otros nuevos³⁰, que incluso podrían ser mejores que los originales. La completa sustitución material de los conjuntos arquitectónicos manteniendo su forma no es encarada por las sociedades como réplicas capaces de dar como resultado falsos históricos, puesto que la concepción de autenticidad es diferente. Para Marconi, existe una sobrevaluación histórica de la autenticidad material en la mentalidad occidental, como un fetiche que impide una salvaguardia patrimonial más eficaz de los bienes arquitectónicos.



▲ Imagen 394 y 395 – Castillo de Kanazawa; Torre central del castillo de Osaka, construida utilizando el hormigón armado

Por ejemplo, el castillo de Kanazawa se considera una de las fortificaciones mejor preservadas en Japón; sin embargo, sus distintos elementos – sobre todo los constituidos por materiales más perecederos – se fueron reparando y substituyendo a lo largo de los siglos hasta la actualidad sin que se haya cuestionado su autenticidad. Incluso cuando a partir de inicios del siglo XX se empezó a utilizar hormigón armado y acero en las operaciones de mantenimiento que implicaban la sustitución de materiales, como sucedió por ejemplo en el castillo de Osaka, se consideraba que la autenticidad estaba siendo preservada, ya que se trataba de sustituir un material por otro más eficaz, conforme se había hecho en otras épocas.

Evolución reciente de los principios críticos de intervención patrimonial

A pesar de la oposición a la restauración crítica, sus defensores mantienen la pertinencia de los principios críticos en el contexto patrimonial contemporáneo. En su *Teoría del Restauro e Unità di Metodologia* publicada en 1978, Umberto Baldini alega que contrariamente a la pura conser-

²⁹ Según Françoise Choay, la actitud de marcar la distancia con el Pasado respecto a la cultura contemporánea, considerando las creaciones ancestrales como objetos de saber y placer, es una característica particular de la cultura occidental; el modo en que se valora en la cultura occidental la longevidad de los monumentos y las marcas que el tiempo imprime es diferente de algunas culturas orientales, que intentan eliminar los signos temporales de sus edificaciones [CHOAY, Françoise, *Património e Mundialização*, Évora, Casa do Sul Edições - Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, p.23].

³⁰ En Japón, por ejemplo, fue desarrollada la técnica del *kiku* y el sistema de proporciones del *kiwari*, que permitían desmantelar y remontar o sustituir piezas de los edificios más fácilmente [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.278-279].

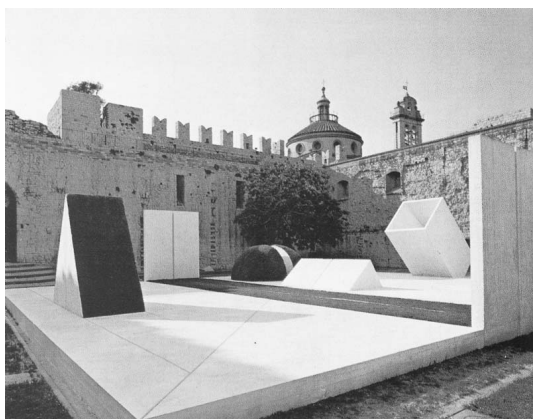
vacación y a las tendencias filológicas la restauración crítica consiente una distinción valorativa entre los diferentes productos (y respectivas partes constituyentes) de la actividad humana, admitiendo la imposibilidad práctica de preservar (y la inconveniencia de cristalizar formalmente en el tiempo) todos ellos indistintamente. Los juicios críticos estarían necesariamente presentes en el proceso de discriminación valorativa de los bienes patrimoniales. Baldini critica las intervenciones filológicas y de pura conservación, que rebajan la obra de arte al estatuto de mero testimonio histórico, suprimiendo su singularidad artística y colocándola al mismo nivel de los objetos meramente utilitarios.

Igual que Brandi, Baldini reconoce tres tiempos de vida para las obras de arte: el primer tiempo es el de la creación, el segundo es el de vivencia, en el que sufre la acción natural del tiempo, y el tercero es el de la acción humana, en el que se la repara, restaura o transforma recurriendo a actuaciones filológico-críticas y tecnológicas. Las intervenciones efectuadas sobre las obras de arte se ciñen a dos tipos, las acciones conservativas y de mantenimiento por un lado, y las operaciones restauradoras por otro. Mientras el primer tipo de intervención se conecta directamente al segundo tiempo de vida de las obras de arte, el segundo tipo de intervención incide sobre el tercer tiempo de vida, ya que la dimensión operativa es bastante más significativa. Según Baldini, el acto de mantenimiento no es una acción casual, sino un acto crítico realizable en función de la obra, observándola de manera crítica en su nueva realidad contemporánea necesariamente distinta de la original, debido al paso del tiempo.

El acto de mantenimiento, aunque tenga como objetivo consolidar la materia existente y restituir el valor figurativo inicial sin falsificar ni alterar creativamente, no puede olvidar la recuperación de las lagunas presentes en las obras de arte. Baldini distingue dos tipos de laguna, que exigen diferentes metodologías de intervención: la laguna-pérdida (separación total y permanente de

parte de una obra provocado por daño natural o humano, dando como resultado un estado arruinado) y la laguna-falta (se identifica con las lagunas que sin embargo, mantienen una unidad figurativa; es decir, las laguna-falta están constituidas por los elementos nuevos, similares a los antiguos, que fueron introducidos por las intervenciones restaurativas). Cuando existe la percepción de que la laguna-pérdida origina una obliteración transitoria que puede ser restaurada sin que se recurra a reconstrucciones arbitrarias, la intervención restaurativa puede hacer retroceder el daño y transformar la laguna-pérdida en una laguna-falta. No obstante, si la intervención restaurativa efectuada sobre la laguna-pérdida pretende suturarla y rellenarla figurativamente, recurriendo a intervenciones que contemplan una fuerte componente creativa, el resultado es una laguna-enlace, que permite que la obra de arte adquiera una unidad figurativa nueva.

Se pueden mencionar tres casos de intervenciones en conjuntos fortificados que ilustran de modo adecuado los procedimientos enunciados por Baldini para intervenir en las lagunas. Por ejemplo, el castillo de *Imperatore* en Prato se encontraba en ruinas antes de sufrir una intervención repristinadora en la dé-



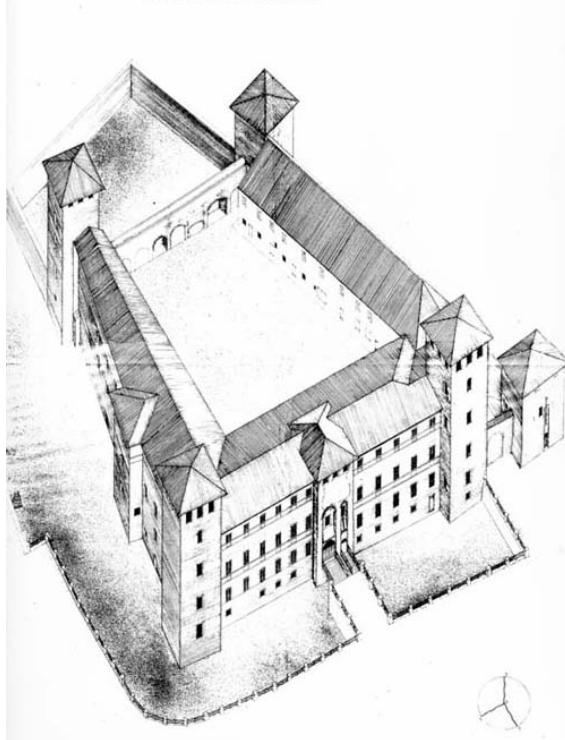
▲ *Imag.396 y 397 – Vista aérea del castillo de Imperatore en Prato; Exposición de Dani Karavan en el patio del castillo*

cada de 1930 a nivel de las murallas exteriores; no obstante, el interior del recinto amurallado, cuyas estructuras habían desaparecido, se mantuvo vacío. Reconociendo el estado arruinado de la fortificación, la intervención propuesta por Francesco Gurrieri consistió esencialmente en consolidar las estructuras remanentes y componer los espacios exteriores, adecuándolos para funciones expositivas, como sucedió en la exhibición de Dani Karavan³¹. En este caso, existe una laguna-pérdida claramente asumida como tal.

En otra intervención, también realizada por Gurrieri para el castillo *Sabaudo* en Vercelli, el conjunto fortificado seguía siendo utilizado, y por eso se encontraba en un estado de relativa conservación a pesar de los cambios producidos por la introducción de funciones bastante distintas a las defensivas originales. La intervención realizada pretendió consolidar y reparar las estructuras existentes, instalar algunos elementos específicos de la época moderna, recuperar algunas otras estructuras rescatables – como por ejemplo el foso enterrado –, y efectuar algunas demoliciones puntuales de elementos añadidos a lo largo del tiempo, considerados nocivos o prescindibles para el funcionamiento y estética del conjunto edificado. Se considera en este caso que fue posible hacer retroceder las lagunas-pérdida a lagunas-falta sin recurrir a la arbitrariedad para suprimir las obliteraciones.

Diferente es el caso de la intervención realizada por Massimo Armellino para el castillo de Saliceto, con la intención de adaptarlo a nuevas funciones de interés público. Resultado de sucesivas transformaciones, la nueva intervención pretendió ser una etapa más en la historia del conjunto edificado, asumiendo un estado moderno reconocible a nivel de materiales y formas arquitectónicas. La aspiración de asegurar una continuidad arquitectónica en el complejo edificado motivó la recuperación de una de las torres que había desaparecido, equilibrando así figurativamente el conjunto edificado. La nueva torre reconstruida, supuestamente ripristinando la volumetría original, se presenta como una estructura de acero con paredes ventiladas constituidas por paneles de madera, aplicada independientemente de las estructuras preexistentes. Aunque basándose en la volumetría de las otras torres subsistentes para definir una forma y escala equilibrada, la recuperación de la torre demandó una amplia dimensión

CASTELLO SABAUDO DI VERCELLI
SEDE DEGLI UFFICI GIUDIZIARI



▲ Imag.398 – Axonometría del proyecto de Gurrieri para el castillo Sabaudo en Vercelli



▲ Imag.399 – Castillo de Saliceto, pudiendo observarse la torre reconstruida con estructura de acero y paneles de madera

³¹ GURRIERI, Francesco, *Restauro e Città: Contributi alla Cultura del Restauro e della Conservazione della Città*, Florencia, Alinea Editrice, 1993, pp.205-207.

creativa. Al ser imposible hacer retroceder las lagunas-pérdida a lagunas-falta debido a la carencia de elementos suficientemente fidedignos, la intervención restaurativa sobre la laguna-pérdida originó una laguna-enlace. La laguna-pérdida fue rellenada con una estructura moderna que, aunque completando la composición estética del conjunto arquitectónico, sin embargo adquirió una nueva unidad figurativa.

La restauración es, para Baldini, un acto crítico fundamentado en una profunda comprensión de la obra de arte con el objetivo de conservar la vida (*bíos*) de la obra de arte (*èros*), evitando su destrucción (*thànatos*). La prevalencia de los valores artísticos sobre los valores históricos presentes en la materia permite presuponer que, después de analizadas de manera crítica y en casos específicos, las estructuras añadidas a lo largo del tiempo pueden ser legítimamente retiradas cuando obstruyen o distorsionan la estética de las obras de arte, de modo a rescatar una unidad figurativa potencialmente existente. La práctica de desobstrucción de elementos arquitectónicos agregados que pretenden la reintegración estilística es totalmente inaceptable, ya que el tiempo no es reversible en consecuencia la obra de arte resultante de la reintegración origina un falso histórico.

No obstante, Baldini defendió que la réplica de un monumento puede cumplir una función determinante en su mantenimiento y conservación frente a situaciones extremas, como conflictos bélicos o desastres naturales; sin embargo, Baldini mantiene que esas estructuras que demandan la reconstrucción idéntica deberían encontrarse en un estado de conservación casi perfecto con una vivencia continua inmediatamente antes de la brusca destrucción. La reconstrucción idéntica de monumentos dañados dramáticamente no se puede considerar como una falsificación porque en general no alteraba ni innovaba la creación inicial, sino que retomaba su vivencia desde el punto donde había sido trágicamente interrumpida. La intervención reconstructiva resulta semejante a un acto de mantenimiento de excepción de un elemento cultural que se pretende transmitir a las generaciones futuras, evitando así su pérdida irreparable.

Los principios enunciados por Baldini constatan una evidencia específica de la arquitectura con respecto a las restantes obras artísticas: un edificio se construye para ser utilizado, por lo que sólo es auténtico si cumple su función – aunque esta vaya modelándose y adaptándose con el tiempo. De modo que la cristalización conservativa de un monumento dañado no evita su muerte, sino que sólo la retarda. La supervivencia forzada de la forma dañada y amorfa que adquirió la estructura no significa la restitución de su vida porque no sigue cumpliendo la función original; por lo que el estado anómalo consecuencia de su congelación temporal encarna la introducción de un valor falseado, que lejos de retomar una semejanza con el acto creativo, provoca inevitablemente más daños. No obstante, Baldini considera que la arquitectura no puede considerarse como un simple contenedor inerte, disponible para su readaptación a funciones aleatorias que puedan condenar su valor patrimonial.

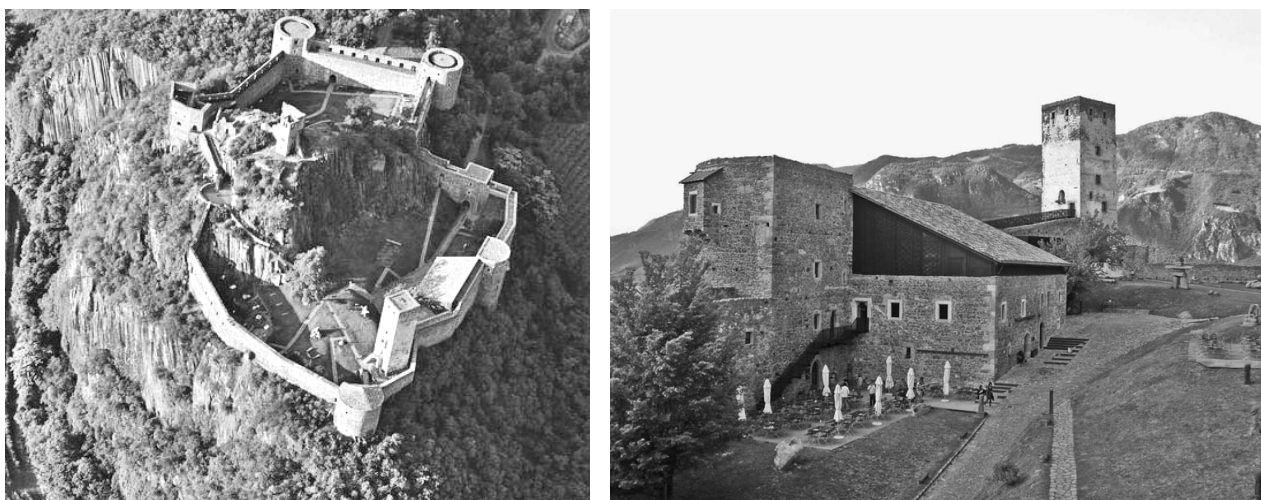
Se pueden mencionar a este propósito las intervenciones realizadas por Werner Tscholl en



▲ *Imag.400 y 401 – Castillo de Fürstentum en Burgusio, pudiendo observarse uno de los nuevos volúmenes añadidos; La torre del homenaje y varias estructuras contemporáneas*

dos conjuntos fortificados. La intervención efectuada sobre el castillo de *Fürstenburg* (también llamado de *Principe*) en Burgusio, además de incidir sobre el estado conservativo del castillo, pretendía también readaptarlo para una escuela agraria, concediendo así una función determinante para su salvaguardia. Después de consolidadas, reparadas y recompuestas las estructuras más precarias y dañadas, las nuevas exigencias asociadas al cambio funcional determinaron una adecuación a las nuevas circunstancias, incluyendo ampliaciones. Los nuevos volúmenes, estratégicamente localizados para posibilitar una continuidad espacial y física respecto a la preexistencia, asumen su contemporaneidad mediante la utilización del lenguaje arquitectónico y de materiales modernos, como el hormigón armado y el acero patinado, mostrando superficies vítreas o revestidas con madera de acabado grueso (para no contrastar demasiado con los materiales preexistentes).

La intervención realizada en el castillo *Sigmundskron* (igualmente denominado castillo *Firmiano*) en Bolzano siguió presupuestos ligeramente diferenciados: se pretendía dotar al conjunto fortificado, que se encontraba arruinado, de las condiciones necesarias para la atracción turística, asumiendo la ausencia de funciones específicas. La intervención preveía la consolidación y restauración de las estructuras remanentes, así que en las torres se construyó un relleno nuevo en acero independiente del contenido parietal preexistente, que poseía un lenguaje claramente moderno; se reedificó también el edificio palacial arruinado para albergar servicios y un espacio cultural, utilizando un lenguaje contemporáneo; a lo largo del recinto amurallado, fueron edificadas puntualmente varias estructuras nuevas de volumetría simple en acero patinado. Werner Tscholl pretendió atribuir un carácter contemporáneo a los nuevos elementos sin permitir que compita con la preexistencia. Además de la distinguibilidad y la dialéctica respetuosa, se presupuso también la reversibilidad de las contribuciones modernas. El perfil exterior del conjunto fortificado permaneció inalterado, manteniendo el carácter pintoresco asociado a la imagética relacionada con las ruinas medievales.



▲ *Imag.402 y 403 – Vista aérea del castillo Sigmundskron en Bolzano; Edificio del espacio cultural en el castillo, reconstruido a partir de una ruina*

Las preocupaciones relacionadas con la readaptación funcional de edificios y con la imagética asociada a las estructuras también están presentes en las reflexiones de Giovanni Carbonara. Carbonara aboga por un conjunto de principios fundamentados en el análisis crítico de las obras de arte como parte del proceso de intervención en el patrimonio arquitectónico, como se encuentra expuesto en sus obras *La Reintegrazione dell'Immagine*[...] ³² publicada en 1976, *Avvicina-*

³² *La Reintegrazione dell'Immagine: Problemi di Restauro dei Monumenti.*

*miento al Restauro[...]*³³ publicada en 1997, y *Trattato di Restauro Architettonico[...]*³⁴ publicado entre 1996 y 2008. El concepto de singularidad de las obras de arte no clasificables dogmáticamente en categorías de intervención, se evidencia una vez más, considerando que es la propia obra de arte que sugiere la hipótesis crítica de la operación a efectuar.

Para Carbonara, las intervenciones en el patrimonio arquitectónico presuponen el reconocimiento de los valores asociados a las obras de arte, con énfasis para el valor artístico. Aunque haya una necesidad consciente de conservar los bienes arquitectónicos respetando la materia antigua subsistente, la necesidad de restablecer la unidad figurativa se sobrepone como exigencia estética. Las intervenciones restaurativas se entienden como acciones visando reintegrar estéticamente la imagen de los conjuntos arquitectónicos, pudiendo ser distinta de la imagen prístina. Siendo la coherencia de la imagen figurativa obliterada por lagunas u obstruida por estructuras consideradas como excrescencias, el rescate de la unidad figurativa demanda que se reintegren las lagunas y se supriman las excrescencias siguiendo un proceso de evaluación crítica. El proceso debe incluir de modo pertinente el recurso de acciones creativas limitadas a la correcta interpretación dialéctica de los valores artísticos e históricos, con prevalencia para los primeros para evitar disconformidades estéticas.

Por ejemplo, la intervención realizada por Alberto Ambrosini en el castillo *Visconteo* en Abbiategrasso demuestra la aplicación de prerrogativas inseridas en las tendencias filológicas. Las varias fachadas exponen elementos pertenecientes a las varias fases de ocupación y modificación del conjunto fortificado, permitiendo leer filológicamente los distintos extractos del palimpsesto arquitectónico. No obstante, la lectura general del edificio resulta ambigua y antiestética debido a la presencia perturbadora de varios elementos de fenestración que integran las superficies parietales. La preferencia por el valor histórico sobre el artístico, visible en la exuberancia de elementos que documentan las distintas fases constructivas, originó una composición confusa que empobreció estéticamente el conjunto general. Para Carbonara, seguramente debería de haber existido una interpretación crítica de los elementos de fenestración, documentando su existencia pero exhibiendo sólo algunos de ellos para lograr obtener una composición estética más coherente y enriquecida.



▲ *Imag.404 y 405 – Fachada principal del castillo Visconteo en Abbiategrasso después de la intervención; Antiguo patio del castillo Visconteo en Abbiategrasso después de la intervención*

Es necesario mencionar una reciente contribución de Pane, fundamental para los principios críticos de intervención patrimonial, publicada en la obra *Attualità e Dialettica del Restauro* en 1987. En su obra, Pane aborda cuestiones relativas a la problemática inherente a la restauración, como la pertinencia de restaurar, las formas de hacerlo, las aportaciones de la ciencia y la tecnología.

³³ *Avvicinamento al Restauro: Teoria, Storia, Monumenti.*

³⁴ *Trattato di Restauro Architettonico: Dal Restauro degli Edifici Storici al Recupero del Moderno.*

gía, y la recentralización del debate en la dialéctica histórico-artística, que en su opinión debería considerar una tercera instancia fundamental, la instancia psicológica. Siendo una parte intrínseca de la condición humana, la instancia psicológica es fundamental para intuir las motivaciones estéticas, simbólicas, memorativas, vivenciales, etc. Sólo comprendiéndolas se puede intervenir en los bienes arquitectónicos con una mayor clarividencia, respondiendo más eficazmente a las demandas patrimoniales de la sociedad contemporánea³⁵.

Los principios asociados a la restauración crítica también fueron preconizados por Paul Philippot que, junto con Paolo Mora y Laura Sbordon-Mora, publicó la obra *La Conservation des Peintures Murales* en 1977. Aunque trata la pintura mural, la obra aborda diversos aspectos importantes que se pueden trasladar también a la arquitectura, en especial la problemática de las lagunas. El tratamiento de lagunas requiere una interpretación crítica de la obra de arte para respetar su autenticidad material pero también artística; las actitudes rígidas de los conservacionistas y filólogos respecto a los monumentos mutilados suelen menospreciar la demanda estética de las obras de arte, ignorando el impacto negativo de las lagunas que tienden a producir una figura perturbadora en la figura artística, interrumpiendo su continuidad formal. Reconociéndose una unidad potencial inherente a las estructuras remanentes mutiladas, las perturbaciones originadas por las lagunas deben ser eliminadas o reducidas para restablecer la continuidad figurativa, respetando la autenticidad documental y creativa³⁶.

Philippot entiende que la reintegración de las lagunas es un acto crítico destinado a restablecer la unidad formal de las obras de arte, rescatando características que se hayan perdido. El análisis directo del monumento, reconocido como obra singular, constituye el factor determinante para efectuar un juicio crítico sistemático que pretenda la intervención restaurativa, efectuada caso a caso y sin dogmatismos o generalizaciones. La existencia de varias soluciones posibles de aplicar en cada caso permite establecer el concepto de hipótesis crítica, elaborada con sensibilidad artística y conocimientos técnicos e históricos. La hipótesis elegida, a menudo recurriendo a una componente creativa, es susceptible de poder ser modificada frente a otra hipótesis más convincente donde la unidad general salga beneficiada. La aceptación de que la mutabilidad pueda suceder con las hipótesis críticas determina la aplicación de los principios de reversibilidad y de distinguibilidad en las intervenciones realizadas, evitando falsificaciones y respetando las condicionantes materiales, ambientales, formales, funcionales, artísticas, etc. Philippot expresa que existen dos alternativas relativas a los bienes patrimoniales: o las obras de arte se quedan sin intervención, respetando la demanda histórica (en algunos casos, la propia ruina puede ser considerada como obra de arte); o se realizan intervenciones, prevaleciendo entonces la instancia artística, que acepta el recurso crítico de la creatividad³⁷.

Por un lado se pueden mencionar las intervenciones minimalistas de consolidación de varias fortificaciones arruinadas, cuyo *statu quo* exigía el mantenimiento: además de ser un estado lagunar de gran dimensión que imposibilitaba su reintegración manteniendo la autenticidad histórica y artística, las propias ruinas se habían convertido en monumentos de valor histórico y artístico. Las operaciones ejecutadas pretendieron estabilizar las estructuras arruinadas y ralentizar la degradación natural, como se puede observar por ejemplo en varias fortificaciones cátaras (Peyrepertuse, Puilaurens o Queribus) o en el castillo de Chauvigny. Por otro lado se efectuaron también diversas intervenciones de gran dimensión, cuya reintegración de lagunas recurrió a la creatividad para rescatar la unidad figurativa potencialmente existente, pero respetando los principios de reversibilidad y de distinguibilidad.

³⁵ CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, pp.386-388.

³⁶ JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.239-240.

³⁷ CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, pp.328-332.



▲ Imag.406 y 407 – Castillo de Peyrepertuse; Las ruinas del castillo cátaro

La intervención de Bruno Becaris en el conjunto fortificado de Falaise ilustra las prerrogativas mencionadas anteriormente: la fortificación se encontraba arruinada, pero se consideró posible una reutilización de tipo museológico mediante la supresión de varias lagunas existentes. Mientras que las murallas exteriores fueron consolidadas y reparadas manteniendo sin embargo la forma arruinada (la retirada de vegetación dañina y la aplicación de nuevos morteros de consolidación concedieron un aspecto relativamente reciente), el programa para la torre del homenaje determinó recuperar los pisos y cubiertas para poder albergar el museo.



▲ Imag.408 – Cuerpo avanzado defensivo en hormigón armado, marcando la entrada del alcázar en el conjunto fortificado de Falaise

La distinguibilidad en la nueva intervención queda patente en los materiales utilizados y el lenguaje arquitectónico, que muestran su condición de intervención moderna. Por ejemplo, Becaris propuso reconstruir el cuerpo avanzado defensivo del alcázar utilizando hormigón armado; las cubiertas del alcázar se realizaron con lona tensionada que simulaba los tejados; y la terraza de la torre del homenaje se hizo con acero. La imagen exterior permanece, sin embargo, similar a la que existía antes de la intervención debido a que la lona casi no es perceptible a partir del suelo; se mantuvo así la memoria de la ruina, sin las cubiertas. En el recinto

amurallado se construyó una estructura nueva de servicios que posee una volumetría simplificada moderna. La supresión de las lagunas y el añadido de estructuras nuevas, además de permitir una lectura sobre la actualidad de la intervención, fueron concebidos para proporcionar un elevado grado de reversibilidad.



▲ *Imag.409 y 410 – Las cubiertas del alcázar de Falaise en lona tensionada, y de la torre del homenaje en acero; El interior del alcázar*

En el mismo sentido se sitúa la intervención en el conjunto fortificado de Lichtenberg, realizada por Andrea Bruno con la contribución de Jean-Pierre Laubal y de Alain Jaouen. A pesar que el complejo defensivo se encontraba arruinado, existía la voluntad de establecer un programa cultural en la fortificación (centro documental, salas de exposición, espacio de conferencias, etc.), dotándola de funcionalidad y con ello impidiendo su decadencia. Exceptuando la torre del homenaje y la iglesia aneja, relativamente conservadas, las restantes edificaciones se encontraban



▲ *Imag.411 y 412 – Castillo de Lichtenberg antes de la intervención; El castillo después de la intervención*

derruidas, sin los pisos interiores, sin cubiertas, y en muchos casos sin parte de las paredes exteriores. La intervención preveía en un primer momento la consolidación y reparación de todas las estructuras remanentes, y continuaba con la intención de restituir volumétricamente los edificios arruinados sin mimetizarlos; el conjunto edificado recuperó así su continuidad formal.

Las nuevas estructuras agregadas asumieron su contemporaneidad mediante un lenguaje arquitectónico moderno y de diseño minimalista, ejecutado con materiales como el acero patinado y el vidrio. Si en algunos edificios los tejados se repropusieron mediante una interpretación moderna, en otros se optó por mantener terrazas, conservando la memoria de la ruina anterior a la intervención. Los nuevos elementos, que en casos puntuales se constituyeron como innovaciones volumétricas exuberantes (especialmente el espacio de conferencias), procuraron dialogar respetuosamente con las preexistencias, intentando complementarla. El resultado final pretende exponer la estratigrafía cronológica de la fortificación

adquirida desde su fundación hasta la intervención contemporánea, confrontando la antigüedad con la contemporaneidad. Se considera que la intervención moderna no es el final del ciclo evolutivo del conjunto fortificado, sino una etapa más, también sujeta a la alteración en el Futuro demostrando la vitalidad del complejo edificado. En ese sentido, la reversibilidad de la nueva intervención se asumió como esencial, permitiendo que la historia juzgue la pertinencia de mantenerla o suprimirla.

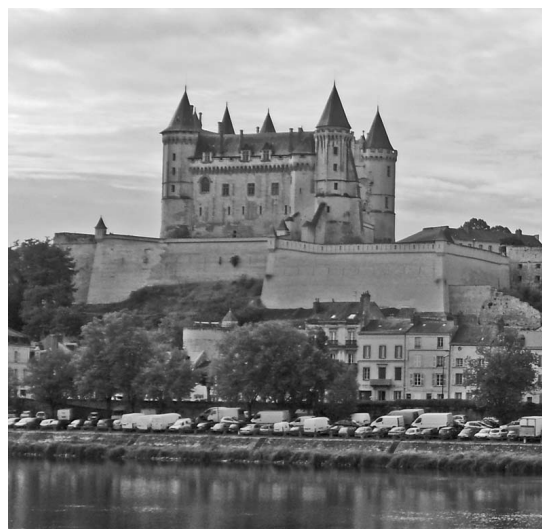


▲ Imag.413 – Auditorio del castillo de Lichtenberg

A pesar de los principios críticos enunciados por Philippot, el espacio francófono aún conserva fuertes influencias de la restauración estilística ochocentista y del dualismo entre monumentos vivos y monumentos muertos. André Chastel, en su texto *Restauration et Avenir du Patrimoine* publicado en 1977 en la colectánea *Les Monuments Historiques de France*, defiende que existen dos tipos de bienes arquitectónicos, los monumentos principales y las obras secundarias. Mientras que en éstas últimas se podría aceptar su pérdida, ya que eran obras repetitivas, los monumentos principales deberían ser blanco de análisis de los valores existentes (histórico, artístico, funcional o simbólico), que en algunos casos demandan su restitución integral y en otros la ausencia de intervención. Para Chastel, es más importante conservar el carácter arquitectónico y simbólico de las estructuras que su materia componente, aceptando interpretaciones creativas en las intervenciones de restauración, que en su opinión no comprometían significativamente la autenticidad arquitectónica³⁸.

Jean-Pierre Babelon, en el artículo *Achèvement des Édifices[...]*³⁹ publicado en 2010 en el periódico *Monumental*, afirma que la decisión de reconstruir y reintegrar monumentos arquitectónicos obedece con frecuencia a la insistente demanda de la sociedad, que considera los monumentos como símbolos nacionales, y por ese motivo exigen una restitución en el doble sentido, físico y moral. Yves-Marie Froidevaux, por su parte, afirma incluso que es lícito reconstruir un edificio considerado como obra de arte, pasando los fundamentos arqueológicos a un plano secundario⁴⁰.

Las reintegraciones basadas en presupuestos estilísticos siguen existiendo a mayor o menor escala, a menudo como demanda social. Por ejemplo, la reciente intervención en el castillo de *Ducs de Bretagne* en Nantes acarreó la sustitución parcial de los tejados por otros de mayor pendiente, reinventando algunas de las buhardillas para que fueran como las de otras partes de la fortificación. También el palacio acastillado de Saumur sufrió recientemente una intervención en su ala sur, con el objetivo de reintegrarla de acuerdo con una imagen iconográfica del libro de horas *Les Très Riches Heures du Duc de*



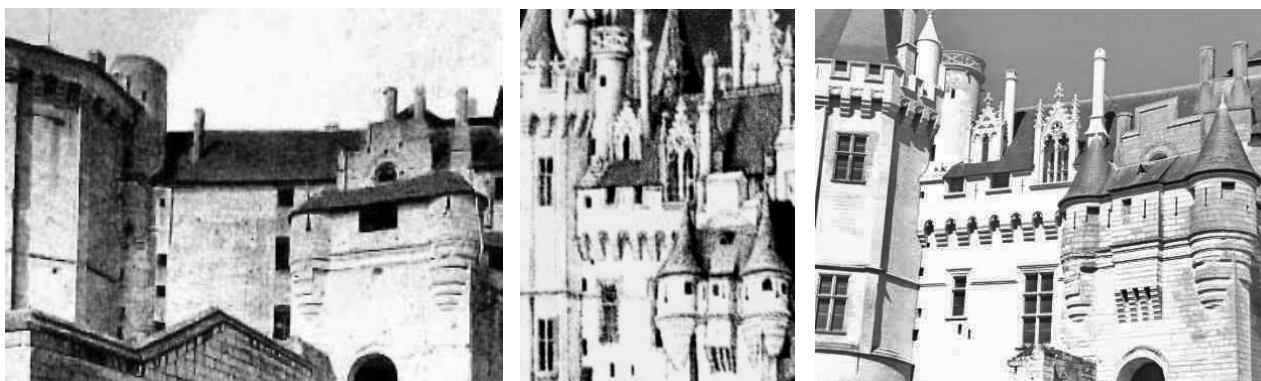
▲ Imag.414 – Palacio acastillado de Saumur

³⁸ CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, pp.334-335.

³⁹ *Achèvement des Édifices, Restitution et Reconstruction*.

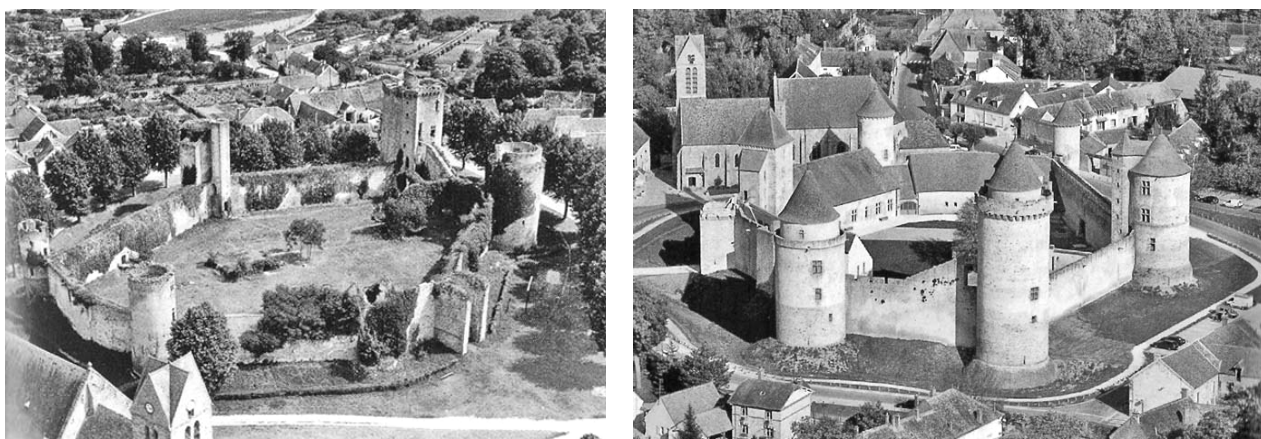
⁴⁰ CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010, p.336.

Berry, de principios del siglo XV. En ese sentido, la verticalidad se acentuó mediante el aumento de la pendiente de los tejados, y se reconstruyeron varios elementos arquitectónicos, como chimeneas, ventanas, pináculos, galerías de matacanes, agujas, etc.



▲ *Imag.415, 416 y 417 – Pormenor de la fachada principal del palacio acastillado de Saumur en c.1904; Pormenor de la fachada principal en la representación del palacio acastillado de Saumur existente en Les Très Riches Heures du Duc de Berry (principios del siglo XV); Pormenor de la fachada principal del palacio acastillado de Saumur después de la intervención*

Más radicales fueron las intervenciones realizadas por Daniel Lefèvre en el palacio acastillado de Susein, y de Jacques Moulin en el castillo de Blandy-les-Tours: ambas fortificaciones se encontraban en avanzado estado de ruina – sobre todo el castillo de Blandy-les-Tours. Si en la fortificación de Susein subsistían aún las murallas, torres y paredes de varios edificios, aunque sin pisos interiores ni cubiertas, en Blandy-les-Tours sólo las torres y murallas permanecían en pie, aunque algunas parcialmente. Las intervenciones efectuadas reconstruyeron integralmente los conjuntos fortificados, sin atender a cuestiones de distinguibilidad y reversibilidad.



▲ *Imag.418 y 419 – Castillo de Blandy-les-Tours antes de la intervención; El castillo después de la intervención*

La importante contribución de Bernard Melchior Feilden (1919-2008) en el debate patrimonial se encuentra patente en la obra *Conservation of Historic Buildings*, publicada en 1982. Feilden reafirma el concepto de singularidad en las obras de arte, no sólo como elementos autónomos y distintos de los demás productos humanos, sino también por su historicidad y, sobre todo, por su artisticidad, presente en la estética y figuratividad imagética. Es precisamente la dimensión artística la que demanda la presencia del acto crítico de reconocimiento de la obra de arte; las acciones restaurativas deberían por eso definirse apoyándose en asociaciones interdisciplinarias para encontrar la solución global más adecuada a las exigencias patrimoniales específicas de cada obra de arte.

Feilden considera que la mínima acción es siempre la mejor opción, y si fuera posible, que sea reversible y no perjudique a futuras intervenciones. No obstante, el principio de mínima intervención no puede ser adoptado como regla dogmática; además de que la singularidad de las obras artísticas exige un proceso de intervención individualizado, para la arquitectura existen preceptos que demandan operaciones de mayor impacto, como la unidad figurativa, la funcionalidad y los valores simbólicos – con predominio de la instancia artística. Feilden afirma por eso que son las propias obras de arte las que definen las operaciones a realizar. Siendo la arquitectura una arte con fuerte impacto social a través de sus valores (emocionales, simbólicos, culturales y funcionales), las intervenciones no deberían pautarse sólo por principios filológicos. Aunque sea deseable la mínima intervención, eso no implica necesariamente que en casos específicos no se pueda recurrir a tecnologías modernas, a la adición o remoción puntual de estructuras consideradas perjudiciales, o incluso a la reintegración de edificios que hayan sido destruidos dramáticamente.

Respecto a las lagunas de los edificios, Feilden menciona que estas no deberían ser rellenadas como si fueran meras soluciones curativas, para evitar reducir los contenidos artísticos e históricos; el tratamiento debería ser distinguible mediante una coloración distinta, modo de aplicación diferente o la marcación de fechas en los materiales nuevos, pero al mismo tiempo debería ser armonioso respecto a la materia original. Cuando los edificios que poseían valor cultural perdían su función utilitaria y no se justificaban los costes de rehabilitación o readaptación funcional, debía ser asumida claramente la condición de ruina, evitando vandalismos y la triste imagen de decadencia: los materiales perecederos (ventanas, puertas, pisos y cubiertas de madera, etc.) debían ser retirados manteniendo sólo los menos frágiles; las maderas que aún sustentasen estructuras debían ser sustituidas por vigas de hormigón armado; las paredes debían ser reparadas, consolidadas y limpiadas de musgos y vegetación dañina, retirándose también los revoques más degradados; las partes superiores de las paredes debían ser revestidos con resinas epóxicas impermeabilizantes, e introducidos sistemas de drenaje eficaces. Curiosamente Feilden proponía que la imagen de ruina, siendo clara para los observadores, podría asumir características románticas mediante el crecimiento juicioso de vegetación, que en algunos casos incluso podría introducirse en la parte superior de las estructuras mediante el uso de jardineras. También la anastilosis de algunos elementos, como por ejemplo de las columnas, podría permitir visualizar o indicar cualidades espaciales de los edificios arruinados, aunque la operación pueda obliterar la fase final del edificio.



▲ *Imag.420 y 421 – Vista del castillo de Caerphilly; Patio del castillo, pudiendo observarse elementos arruinados*

Aunque las operaciones de mínima intervención (consolidación, mantenimiento, reparación) sean frecuentes en la generalidad de las fortificaciones, se puede ejemplificar la acción del *Cadw* en el mantenimiento del castillo de Caerphilly. El conjunto fortificado se encontraba parcialmente arruinado, aunque manteniendo en relativo estado de conservación varias de sus estructuras (especialmente algunas torres). Algunas torres, murallas y edificios habían sido par-

cialmente reconstruidos entre 1928 y 1939 por John Crichton Stuart (1881-1947), marqués de Bute y propietario de la fortificación. Después de la adquisición estatal del castillo, las intervenciones efectuadas permitieron consolidar las estructuras edificadas, reparar el sistema de fosos y recomponer el entorno del castillo. Si en algunos puntos fueron introducidos elementos nuevos puntualmente, como barandillas y el caramanchón, las acciones generales protagonizadas por el *Cadw* aparentemente renuncian a la reconstrucción o reparación de las lagunas resultantes del paso del tiempo. Varias estructuras se presentan parcialmente arruinadas, con grietas y en algunos casos con vegetación invasora, denunciando una atracción pintoresca por estos signos temporales.



▲ *Imag.422, 423, 424 y 425 – Crimson Drawing Room en el palacio acastillado de Windsor, después del fuego; El Crimson Drawing Room después de la intervención; St. George Hall en el palacio acastillado de Windsor después del fuego; El St. George Hall después de la intervención*

Situada en el extremo opuesto fue la intervención realizada por Giles Downes (del gabinete *Sidell Gibson Partnership*) en el castillo de Windsor, después del trágico incendio de 1992 que destruyó parte del conjunto palacial. El enorme simbolismo asociado al castillo de Windsor como complejo residencial regio demandó su reconstrucción y reintegración. Las partes arrasadas donde existían elementos fotográficos (los salones) se reconstituyeron minuciosamente con ayuda de los elementos remanentes recuperados entre los destrozos; para las partes donde no existía información documental o era manifiestamente insuficiente (las cocinas), la reconstrucción se basó en analogías con otros edificios similares. La intención no era restaurarlo exactamente conforme había sido, sino proporcionar una reconstitución historicista creíble y cercana a la original. Por otro lado, la dramática destrucción originó la posibilidad de reformar algunos espacios para adaptarlos a las exigencias contemporáneas a nivel de confort, seguridad, higiene y funcionalidad.

Las intervenciones como la del castillo de Windsor propiciaban el debate

sobre cuestiones de autenticidad en los monumentos arquitectónicos, algo a lo que Jukka Jokilehto dedicó especial atención en diversos de sus textos, como por ejemplo *Questions about "Authenticity"* publicado en 1994, o *A History of Architectural Conservation*, publicado en 2006. Para Jokilehto, la autenticidad estaría en la capacidad para testimoniar valores esenciales identificados en las obras de arte, efectuándose la evaluación de autenticidad en consonancia con las características culturales y la época donde era juzgada. Como tal, las dimensiones asociadas a la autenticidad no podrían ser sólo de índole material, sino que englobarían otras dimensiones: a nivel del proceso creativo, del valor estético, de la funcionalidad, de las continuidades transmisibles (tecnológicas, simbólicas, socioculturales), el saber tradicional acumulado, las relaciones

paisajísticas con el entorno, etc. En cierto modo, el pensamiento de Jokilehto relativiza las cuestiones de autenticidad de la materia: en culturas donde las prácticas constructivas tradicionales seguían estando arraigadas, el modo de intervención podría eventualmente consentir no sólo el mantenimiento y reparación de los monumentos arquitectónicos, sino también la renovación, la reformulación parcial o incluso la reconstrucción, siempre que se respetaran los ritos constructivos tradicionales. La autenticidad se encontraría en el propio proceso constructivo, más que en las formas o materiales.

Antoni González Moreno-Navarro, en su obra *La Restauración Objetiva*[...] ⁴¹ publicada en 1999, concede una aportación fundamental sobre el debate patrimonial y las acciones directas de intervención. Como algunos de los pensamientos relacionados con la restauración crítica y ya enunciados anteriormente, Moreno-Navarro también reconoce la existencia de una especificidad para la arquitectura respecto a las otras obras de arte, que consecuentemente impone una diferenciación en las intervenciones realizadas. Moreno-Navarro argumenta que la obra arquitectónica posee más que la dualidad de valores congénitos constituida por los valores estéticos, expresados de acuerdo con las premisas culturales características de su época, y los valores históricos, relacionados con la consideración de documento a la estructura construida. Junto a ese doble significado histórico-artístico, es necesario añadir otra característica esencial, la significativa, a que Pane ya había aludido cuando mencionó la instancia psicológica.

Para Moreno-Navarro, la esencia de la arquitectura no era sólo su forma física o sus significados estéticos y documentales, sino también los valores socio-culturales y la función inherente a ella que había determinado su creación y subsistencia; sin esas prerrogativas, los objetos arquitectónicos generalmente no pueden poseer una vivencia de completa plenitud. Los valores asociados a una obra arquitectónica se fundamentan en la eficacia funcional, en la estética formal y espacial, en los significados que incorpora, en la racionalidad tecnológica y económica, y en los efectos urbanos y paisajísticos. El reconocimiento de la especificidad de las obras arquitectónicas es fundamental para comprender las reflexiones de Moreno-Navarro, como se puede verificar en la autenticidad en la arquitectura: esta no debe basarse primordialmente en su materia original, como pretenden las tendencias filológicas, sino también en las restantes características que definen el objeto arquitectónico, como la artísticidad (formal e imagética), el significado socio-cultural (valor espiritual), la componente tecnológica, y las características más específicas de la arquitectura: la espacialidad (urbana y paisajística) y la funcionalidad. Al contrario que otras obras de arte, la arquitectura se puede actualizar por lo que se considera que nunca está completamente terminada.

Generalmente, los monumentos arquitectónicos son el resultado de un proceso evolutivo desarrollado en el tiempo que puede incluir varios autores, varias circunstancias de creación y modificación, varias funciones, varias adecuaciones estéticas, etc. Mientras que las obras de pintura o escultura suelen ser elaboradas en espacios temporales definidos y directamente por los artistas que las idearon, en la arquitectura, el arquitecto, como ideólogo creador, proyecta la obra de arte arquitectónica que después es materializada por varios obreros, carpinteros, pintores y otros operarios anónimos. Además, en muchas ocasiones la obra no sigue integralmente el proyecto, acondicionado a lo largo de la edificación.

Al ser ejecutadas por distintos interventores en diferentes momentos, puede considerarse que las obras arquitectónicas son obras abiertas, que al contrario que otras obras de arte, permiten modificaciones posteriores para adaptarlas a las realidades que las rodean y las justifican, respetando la evolución creativa arquitectónica y sin perder su carácter arquitectónico genuino. Se pueden readaptar para recibir nuevas funciones ampliándose, demoliéndose, adecuándose, in-

⁴¹ *La Restauración Objetiva (Método SCCM de Restauración Monumental) – Memória SPAL 1993-1998.*

novándose, etc. – aunque con relación a los monumentos tales operaciones supongan juicios críticos muy restrictivos. Las diversas aportaciones temporales incorporadas son parte de la evolución creativa arquitectónica, y teniendo en cuenta que pueden expresar el momento histórico de su creación no constituyen falsificaciones, sino contribuciones auténticas; no obstante, pueden enriquecer el conjunto edificado o al contrario, pueden restarle valor. Las lagunas existentes en las obras arquitectónicas suelen siempre devaluarlas, aunque puedan ser el pretexto para efectuar alguna obra restaurativa que resulte en un aumento valorativo.

La autenticidad de la materia componente de las obras arquitectónicas es tanto más verdadera cuanto desarrolla eficazmente su función (utilitaria, documental, simbólica); es decir, si un material, aunque sea trabajado por los operarios originales, ya no cumple su función estructural, decorativa, impermeabilizante, protectora u otra, tampoco cumple la verdadera autenticidad que impone la arquitectura. En ese sentido, el mantenimiento eficaz de una forma, espacio o función estructural mediante la utilización de nuevos materiales es arquitectónicamente auténtica, aunque siempre sea deseable mantener la materia original. Moreno-Navarro afirma que la salvaguarda de los bienes arquitectónicos no se consigue sólo por la intangibilidad de su materia original puesto que esta puede sacrificarse o substituirse en casos juiciosamente definidos para garantizar la estabilidad del conjunto edificado o para rescatar la unidad estética, espacial, formal o funcional. De modo similar al pensamiento de Brandi, opina que la materia es el componente estructural de la obra arquitectónica que conlleva la esencia arquitectónica (forma, espacio, imagen, significado funcional o simbólico); si el componente estructural perdió la capacidad de mantener la esencia arquitectónica es necesario restaurarla⁴².

Mientras que los filólogos exponen preocupaciones acerca de los falsos históricos en las obras de arte en oposición al mismo pensamiento relacionado con la restauración crítica, cuya preocupación es los falsos artísticos, para el patrimonio arquitectónico la cuestión fundamental es el falso arquitectónico, en consonancia con los conceptos de autenticidad en arquitectura. Aunque conservando gran parte de la materia original, si los restantes presupuestos arquitectónicos no se cumplen satisfactoriamente (forma, función, etc.), el edificio presenta falsos arquitectónicos; por lo que las lagunas se constituyen como falsos históricos. Fal-



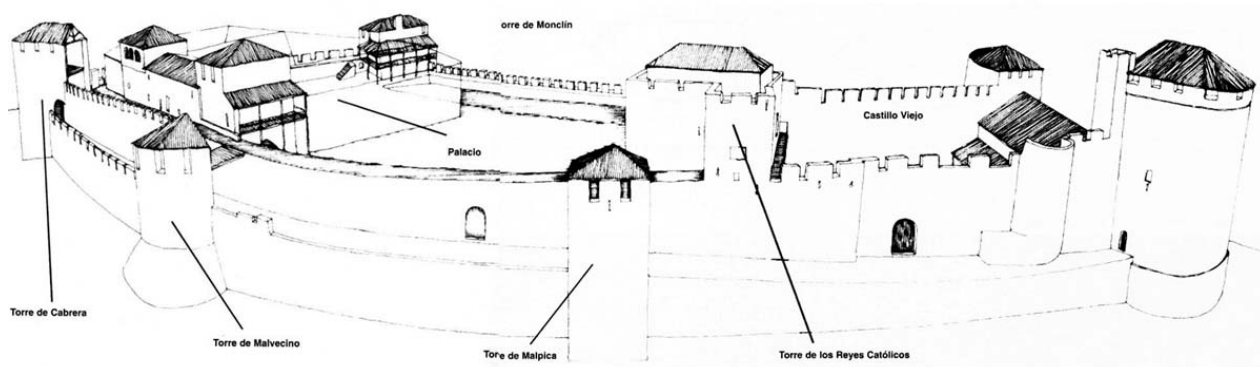
▲ Imag.426 y 427 – Reconstrucción de la cerca amurallada de Cuellar utilizando hormigón armado; La intervención en la cerca casi terminada, con la recomposición de las almenas

⁴² Contestando a los historiadores y arqueólogos que acusan a las intervenciones restaurativas de destruir valores documentales de los edificios, Moreno-Navarro afirma que la actividad de los historiadores y arqueólogos (sondeos y excavaciones arqueológicas) también «(...) destruye los sucesivos estratos estudiados para proseguir la investigación de los más antiguos (es bien conocido el dicho según el cual la excavación arqueológica es semejante a la lectura de un libro que obligara a destruir una página antes de leer la siguiente) (...)» [MORENO-NAVARRO, Antoni González, *La Restauración Objetiva (Método SCCM de Restauración Monumental)* – *Memoria SPAL 1993-1998* [2 vols.], Barcelona, Diputació de Barcelona, 1999, p.31].

Los arquitectónicos son también la falsificación de tecnologías y materiales, como utilizar técnicas modernas disfrazándolas de antiguas o retirar arbitrariamente materiales antiguos originales por puro capricho pseudoestético, y la práctica de los fachadismos como intervenciones restaurativas legítimas – sólo podrán serlo en casos muy específicos. Por ejemplo, la intervención efectuada en la cerca amurallada de Cuéllar consta de la reconstrucción parcial de partes de la antigua muralla urbana utilizando el hormigón armado revestido por piedra; esto además de constituir un falso histórico, es también un falso arquitectónico porque la intervención realizada intenta esconder una nueva tecnología revistiéndola con una capa que imita tecnologías antiguas.

Moreno-Navarro defiende que restablecer un espacio perdido, un soporte estructural dañado, una imagen degradada o una ambiencia desaparecida recurriendo a la reconstrucción no constituyen ejercicios arbitrarios de reconstrucción estilística, sino operaciones que intentan garantizar la recuperación para el Presente y la transmisión para el Futuro de la autenticidad arquitectónica que se perdió. Se puede mencionar el ejemplo de la intervención realizada en el castillo de Ponferrada, por Fernando Cobos Guerra: después de amplias prospecciones arqueológicas, investigación histórica documental e iconográfica y análisis parietal siguiendo metodologías de la arqueología de la arquitectura, se pudo reconstituir la evolución de la fortificación a lo largo de los siglos documentando las transformaciones realizadas.

La intervención consistió en consolidar las estructuras existentes, suturando las lagunas parietales para contener la continua degradación, y reforzando los cimientos con tecnologías modernas. La inserción de los nuevos materiales en las murallas, a pesar de respetar la similitud material y tecnológica, se aplicó con una técnica que permite distinguir la intervención nueva sin que sobresalga. Las operaciones sobre el antiguo palacio arruinado también asumieron su contemporaneidad: aunque se recuperase su previsible volumetría prístina, el lenguaje arquitectónico, los materiales utilizados y las técnicas constructivas son claramente modernos, aprovechando las estructuras aún remanentes.



▲ *Imag.428 y 429 – Vista del castillo de Ponferrada antes de la intervención; Reconstitución gráfica del castillo*



▲ *Imag.430 y 431 – Vista del antiguo conjunto palaciego en el castillo de Ponferrada, después de la intervención; La nueva cobertura de una de las torres del castillo de Ponferrada*

Más polémica fue la recuperación de las torres en la muralla, sobre todo a nivel de las cubiertas; Cobos critica la actitud generalizada de cubrir estructuras defensivas medievales con azoteas planas de hormigón armado en vez de rescatar los tejados originales, violentando su estructura con la intención de conjugar la reutilización con la del deseo pintoresco de conservar la imagen de ruina⁴³. En la intervención de Ponferrada, Cobos optó por recuperar las coberturas en el tejado de las torres, cuyos vestigios eran visibles en los huecos de las entregas pertenecientes a las estructuras de madera de los tejados. Conociendo las técnicas ancestrales de construcción de tejados, es posible reconstruir con gran proximidad las volumetrías y formas de los tejados desaparecidos, utilizando materiales similares pero permitiendo reconocer su contemporaneidad. Si para unos la recomposición de los tejados es una especie de fabricación de falsos históricos, para Cobos o Moreno-Navarro la recuperación de los tejados es la supresión de lagunas que estaban originando falsos arquitectónicos. Aunque no estaban constituidos por la materia original, o incluso la técnica utilizada no sea exactamente la seguida originalmente, la intención de Cobos fue reconstruir los tejados de una forma que pudiera haber sido pertinente y recuperar la imagen volumétrica y formal que existió en la antigüedad.

El objetivo de las intervenciones en el patrimonio arquitectónico es suprimir las lagunas existentes, rescatar la esencia arquitectónica y preservarla para el Futuro, respetando los valores añadidos por los distintos creadores a lo largo del tiempo. No obstante, y conforme afirma Rivera Blanco, la salvaguardia del patrimonio arquitectónico no debe paralizarse con actitudes historiófilas de cristalización de los bienes edificados para conservar la materia original. Debe respetarse la esencia arquitectónica de los conjuntos edificados, así como admitirse que se restaura para el Presente y el Futuro próximo, respondiendo a circunstancias y exigencias actuales (aunque pre-disponiéndose para una preservación temporal más larga)⁴⁴. Las intervenciones restaurativas pretenden mantener la vivencia del edificio como forma de proteger la dimensión documental, arquitectónica y espiritual de la arquitectura; las medidas a adoptar resultan de las distintas exigencias requeridas por la sociedad donde se encuentra vinculado el conjunto arquitectónico, con el objetivo de potenciar su significación colectiva segundo el punto de vista contemporáneo y aportar beneficios sociales, culturales y emotivos.

El reconocimiento de una especificidad para la arquitectura, como producto histórico, cultural, creativo, científico, técnico, simbólico y social, motivó a Moreno-Navarro a desarrollar un modelo

⁴³ GUERRA, Fernando Cobos, “¿Edificios Vivos, Documentos en Piedra o Palacios de Walt Disney?” in *Geo*, Barcelona, 1994, nr.86, p.96.

⁴⁴ BLANCO, Javier Rivera, “Restauración Arquitectónica Desde los Orígenes Hasta Nuestros Días: Conceptos, Teorías e Historia” in ALBA, Antonio Fernández, BALBÍN, Rodrigo de, BLANCO, Javier Rivera, FERNÁNDEZ, Roberto, GUTIÉRREZ, Ramón, OLMO, Lauro, *Teoría e Historia de la Restauración*, Madrid, Editorial Munilla-Lería, 1997, p.158.

de intervención llamado “restauración objetiva”⁴⁵ para adecuar los principios de la restauración crítica a las exigencias de las obras de arte arquitectónicas y urbanísticas. El modelo de Moreno-Navarro rechaza la definición de criterios teóricos globales de intervención, poniendo énfasis en la definición de una rigurosa metodología de intervención que partiendo del conocimiento minucioso del objeto arquitectónico en sus distintas vertientes (histórica, tecnológica, simbólica, estética, etc.), intenta elaborar un diagnóstico de problemas con la intención de prescribir soluciones objetivas. Fundamentándose en los datos meticulosamente obtenidos, pueden determinarse criterios más apropiados a adoptar, que lógicamente varían de caso a caso, siendo admitidos diversos tipos de acción (conservación, reparación, readaptación, innovación, etc.).

Las posibilidades diversificadas de intervención configuran la importancia que poseen los juicios críticos en este modelo de intervención: incluso recurrir a la creatividad para suplir determinadas soluciones. Aunque es deseable mantener siempre que sea posible las funciones primigenias, parte fundamental de la esencia arquitectónica supone a veces la necesidad de realizar readaptaciones a nuevos usos o condiciones, respetando las características intrínsecas a la estructura arquitectónica preexistente; no puede aceptarse ningún cambio funcional que sea perjudicial a la esencia de los conjuntos edificados. Se convierte en necesario resaltar que la función puede ser simplemente transmitir aspectos estéticos, memorativos o documentales, sin otro uso de tipo más práctico.



▲ Imag.432 y 433 – La Aljafería en Zaragoza sufrió una intervención para readaptarla para Parlamento de las Cortes de Aragón; El conjunto fortificado de Oropesa fue rehabilitado para Parador Nacional

Aunque la refuncionalización de las fortificaciones medievales sea más problemática que la de otras estructuras arquitectónicas – generalmente, los edificios defensivos medievales se constituyen como museos de sí mismos, de sus vivencias o como pequeños centros de interpretación culturales o etnográficos –, varias fortificaciones medievales empezaron a ser rehabilitadas para nuevas funciones: por ejemplo, la *Aljafería* en Zaragoza empezó a ser restaurada en 1947 por Francisco Íñiguez Almech (1901-1982), pero a partir de 1985 Luis Franco Lahoz y Mariano Pemán Gavín asumieron el proceso de integración coherente del *Parlamento de las Cortes de Aragón* en el conjunto fortificado. Pero se podrían mencionar otros ejemplos, como el castillo de Simancas adaptado como archivo general, el castillo de Fuensaldaña como sede de las cortes de Castilla-

León, los castillos de Sigüenza, de Ciudad Rodrigo, de *Santa Catalina* en Jaén o de Oropesa como Paradores Nacionales, los castillos de *Luz* (Las Palmas), de Peñafiel, de *La Bisbal* (La Bisbal d’Empordà) o de *Altamira* (Elche) como museos, etc.

⁴⁵ Según Moreno-Navarro, el término “objetivo” no deriva de una acepción de “irrebatibilidad”, sino de la especificidad atribuida a cada objeto arquitectónico. Luis Caballero menciona en un artículo los equívocos proporcionados por la utilización del término “objetivo; como alternativa, propone la utilización del término “riguroso” [CABALLERO, Luis, “Sobre Historia y Restauración del Monumento (O de la Diferencia entre San Juan de Baños y el Taj Mahall)” in *Quaderns Científics i Tècnics de Restauració Monumental*, Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectònic Local - Diputació de Barcelona, 2002, nr.13, p.51]. También conscientes de los equívocos terminológicos existentes, en varios países sudamericanos el término “objetivo” se sustituye con frecuencia por el término “objetual”.

Por otro lado, las propias estructuras arquitectónicas lagunares o arruinadas pueden adquirir con su nueva condición un valor superior al valor obtenido con su restauración o reconstrucción. Es el caso de muchas ruinas cuyos valores adquiridos inciden sobre aspectos históricos, pero también artísticos, derivados de estética pintoresca, o simbólicos. En estos casos, prevalece la exigencia de consolidarlos y mantener su condición de ruina. Por ejemplo, las intervenciones realizadas en las fortificaciones medievales de *Gimenells* (Gimenells i Pla de la Font) por Albert Aldavert Ferriz, y de Clavijo por Julio Sabras Farias consistieron en la realización de estudios (prospecciones arqueológicas) y consolidación de las estructuras remanentes, recomponiendo algunos elementos por anastilosis mediante reaprovechamiento de materiales derrumbados.

No obstante, frecuentemente la sociedad exige, por imperativos simbólicos, funcionales, históricos u otros, el rescate de los valores arquitectónicos potenciales existentes en estructuras edificadas lagunares o arruinadas. La intervención restaurativa puede ser la supresión de lagunas por reconstrucción o reintegración basada en la mimesis o en la diacronía creativa, o mediante la inserción de las preexistencias en nuevos complejos edificados (dependientes o no de las remanencias). La justificación de las opciones tomadas depende directamente de cada caso y sus respectivas circunstancias a nivel histórico, social, cultural, simbólico, etc. Considerando que la reversibilidad estricta no es posible, las intervenciones deben presuponer la posibilidad de efectuar en el Futuro intervenciones sobre la propia intervención contemporánea, recuperando la situación anterior. Como tales, todas las acciones deben ser documentadas y divulgadas a la sociedad, acercándola así a la intervención efectuada.



▲ Imagen 434 – Vista aérea del castillo de Clavijo

Para Moreno-Navarro, debe intentarse realizarse la reintegración de lagunas o reconstrucción de elementos perdidos siempre que sea posible, con materiales, sistemas y técnicas similares a las del edificio preexistente, puesto que además de garantizar una continuidad documental y estética, es más compatible en el punto de vista constructivo. Esto no significa efectuar una restauración historicista o creativa con la intención de provocar falsos históricos: si por un lado pueden reedificarse estructuras arquitectónicas por anastilosis utilizando materiales originales, por otro puede efectuarse una reintegración analógica de las volumetrías, espacios o imágenes, evidenciando sin embargo la diacronía existente entre la intervención contemporánea y la preexistencia, ya sea por diferentes materiales constructivos, por diferentes lenguajes arquitectónicos o por otros expedientes posibles. Incluso cuando se opta por renunciar a materiales, sistemas y



▲ Imagen 435 – Castillo de Mota en Medina del Campo

técnicas contemporáneas para recurrir a las tradicionales, es necesario que exista una aclaración de la contemporaneidad de la intervención, a través de su diseño o por alguna otra forma de diferenciación.



▲ *Imag.436 y 437 – Puente del castillo de Mota en Medina del Campo antes de la intervención; El puente reconstruido después de la intervención*

Una vez más, se puede mencionar la intervención de Fernando Cobos en el castillo de Ponferrada, que recuperó las volumetrías del antiguo palacio recurriendo a materiales, tecnologías y lenguajes arquitectónicos contemporáneos. La intervención en el castillo de *Mota* en Medina del Campo, también realizada por Cobos, consistió en una apurada recuperación de formas, estructuras

y volumetrías, acudiendo a materiales y técnicas constructivas tradicionales (con utilización puntual de nuevas tecnologías). Después de efectuados intensos estudios documentales, arqueológicos y arquitectónicos sobre el conjunto fortificado, se procedió a la consolidación de los elementos más degradados, al rescate del foso que se encontraba enterrado, a la recuperación de las fábricas (en ladrillo) más deterioradas, al saneamiento de las cámaras subterráneas de la liza, a la sistematización del sistema de drenaje pluvial, y a la recomposición de los espacios exteriores inspirada en la antigua explanada de tiro. También se efectuó la construcción del centro de recepción de lograda contemporaneidad en el espacio exterior.

Es importante mencionar la reconstrucción del puente de la fortificación, que se encontraba destruido; después de sondeos arqueológicos que permitieron encontrar vestigios de los apoyos del puente y su respectivo baluarte defensivo, y de la investigación documental, fue posible reunir información suficiente para plantear la reconstrucción de la estructura desaparecida. Aunque utilizó materiales y técnicas constructivas tradicionales (construcción en ladrillo), Cobos respetó los imperativos de distinguibilidad entre la preexistencia y la nueva intervención, por lo que utilizó ladrillos con un diseño distinto y aplicado de forma diferente. La modulación y tonalidad de los ladrillos ligeramente distinta permiten percibir la contemporaneidad de la intervención sin restar homogeneidad a la imagen general del conjunto fortificado.



▲ *Imag.438 y 439 – Torre del homenaje del castillo de Coyanza en Valencia de Don Juan, antes de la intervención; La torre después de la intervención, pudiendo observarse el nuevo volumen de acero y vidrio*

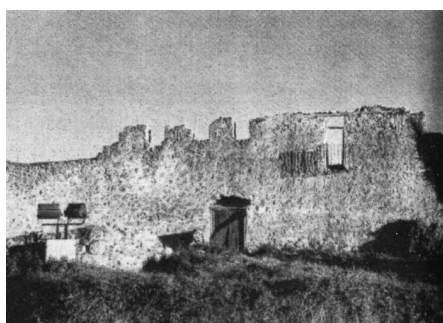
La intervención realizada por Mariano Sáenz de Miera en el castillo de *Coyanza* en Valencia de Don Juan procuró consolidar las estructuras remanentes y rescatar de manera parcial la volumetría de la torre del homenaje, a la que se asoció una nueva función museológica. Con sólo tres de las fachadas de la torre en pie, Miera elaboró la inserción de un volumen paralelepípedo de

acero y vidrio dentro del espacio interior de la torre, casi sin tocar las preexistencias. La nueva estructura respeta significativamente la preexistencia desde un punto de vista filológico, porque se constituye como una intervención reversible, asumidamente contemporánea y en delicada dialéctica con la fortificación, concediendo a esta el protagonismo visual. La intervención de Miera mantuvo en gran parte el carácter de ruina de la fortificación medieval existente con anterioridad a la restauración. El mantenimiento de esa imagen fue igualmente uno de los presupuestos en la intervención de Joan-Albert Adell i Gisbert para el castillo arruinado de Sort. Después de estudiadas y consolidadas las estructuras remanentes, la intervención de Gisbert consistió en reutilizar las ruinas del antiguo alcázar como fuente disponible para la inserción de una nueva estructura edificada. El nuevo edificio aprovecha los elementos preexistentes para completarlos de manera parcial para producir un espacio cerrado que albergue un centro interpretativo del castillo. El edificio resultante, con altura inferior al alcázar original y con volumetría formal completamente distinta, asume su contemporaneidad mediante los materiales, tecnologías y lenguajes arquitectónicos utilizados.



▲ Imag.440 – El nuevo edificio inserido en las ruinas del castillo de Sort

Moreno-Navarro aboga que, en casos específicos, puede ocurrir una recuperación mimética de estructuras dañadas o desaparecidas, con base en investigación documental y iconográfica, investigación arqueológica y análisis arquitectónico (tecnologías, materiales, estilos, etc.). Aunque frecuentemente criticada por originar falsos históricos, tal medida puede justificarse para evitar falsos arquitectónicos, por motivaciones simbólicas extremas, como objetivo didáctico, o simplemente debido al sentido común de reconstruir del mismo modo. Este es el caso de la intervención realizada en el castillo de Ponferrada en las cubiertas de las torres, pero también es el caso de la intervención de reconstrucción parcial de las murallas de Burgo de Osma, realizada bajo el proyecto de José Yuste Bonilla. Además de efectuarse la recomposición del espacio público alrededor de la muralla, se realizaron operaciones de consolidación de la muralla, bien como la reconstrucción parcial del coronamiento almenado reponiendo las almenas que se habían perdido y recuperándose así el perfil almenado inicial.



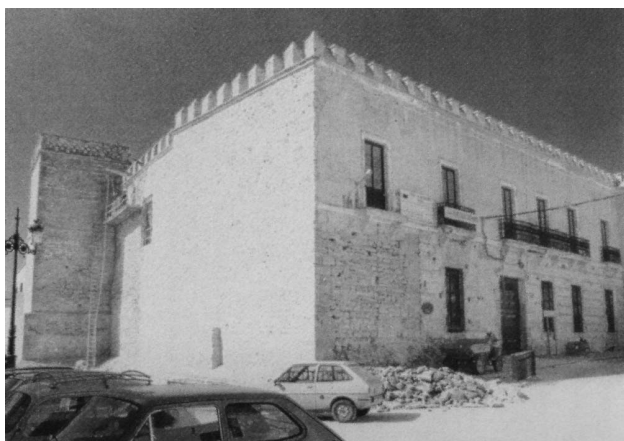
▲ Imag.441 y 442 – Trozo de la muralla de Burgo de Osma antes de la intervención; Trozo de la muralla después de la intervención

Para los casos de ampliación de los conjuntos edificados, cuando se añade una obra nueva deben prevalecer las técnicas, materiales y lenguajes arquitectónicos modernos de forma respetuosa con la preexistencia, asumiéndose como una contribución contemporánea que constituye una etapa evolutiva más del complejo arquitectónico, enriqueciéndolo y demostrando su vitalidad. En ese sentido, las intervenciones realizadas por Mario Pérez en el palacio acastillado de Simancas, y de Antonio Serrano Bru en el alcázar de *Altamira* (Elche) contemplaron la res-



▲ Imag. 443, 444, 445 y 446 – Vista del alcázar de Altamira en Elche; El patio del alcázar, pudiendo observarse la nueva intervención claramente diferenciada; Vista del palacio acastillado de Simancas; La nueva ampliación del archivo, con un lenguaje arquitectónico moderno

tauración de las estructuras preexistentes, reformulando algunas de ellas para adaptarlas a las nuevas funciones (archivística en el primer caso, museológica en el segundo). Las reformulaciones adoptaron materiales, técnicas constructivas y lenguajes arquitectónicos contemporáneos, marcando la etapa constructiva contemporánea con respecto a las anteriores. No obstante, la exigüidad de espacios motivó la ampliación de los conjuntos fortificados mediante la construcción de nuevos cuerpos adyacentes, situados en el exterior de las fortificaciones; las ampliaciones asumieron su contemporaneidad mediante la diacronía arquitectónica, constituyéndose como una etapa evolutiva más de los antiguos conjuntos defensivos.

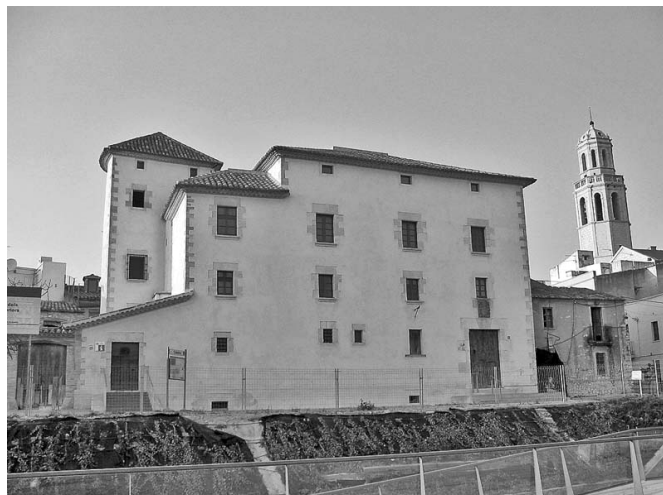


▲ Imag. 447 y 448 – Castillo de Luna en Rota, antes de la intervención; El castillo después de la intervención

En oposición a las directrices filológicas, Moreno-Navarro acepta la eliminación de añadidos en la estructura arquitectónica mediante un juicio crítico valorativo que permite separar en el monumento las aportaciones que lo transforman y enriquecen, de las excrescencias históricas (transformaciones sin intencionalidad formal o significativa). Por ejemplo, la intervención de Je-

sús Rodríguez Sainz realizada en el castillo de *Luna* en Rota, poseía una componente de recomposición del entorno cercano al castillo, que en intervenciones anteriores había sufrido significativas modificaciones debido a la demolición de edificios que se habían agregado al castillo a lo largo del tiempo. También Antonio Bru procedió a algunas demoliciones de edificios que se habían apoyado exteriormente en las murallas del alcázar de *Altamira* en Elche.

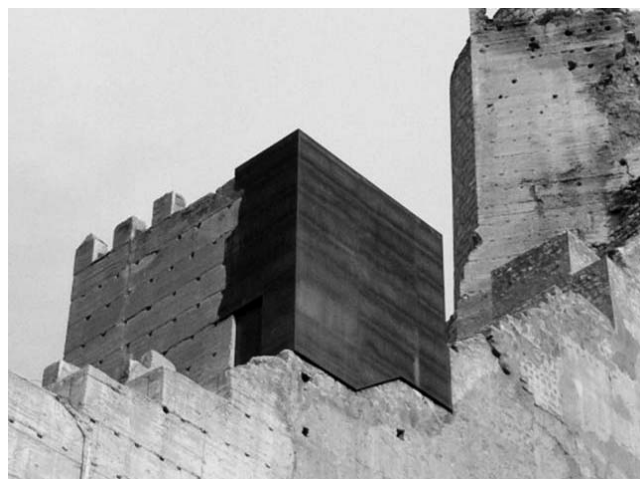
Como forma de garantizar un mayor grado de protección de los monumentos arquitectónicos, se vuelve fundamental implicar a la sociedad en las distintas fases de los trabajos de intervención, convirtiendo la operación en una obra de todos. Moreno-Navarro menciona la intención de involucrar a la sociedad en las preocupaciones patrimoniales concernientes a las intervenciones restaurativas ejemplificándola con su intervención en el castillo de *Marqués de Alfarras* en Cubelles: encarando la intervención como una forma de divulgación patrimonial en potencia, Moreno-Navarro elaboró un programa de visitas al astillero restaurativo, transformándolo en un espectáculo didáctico que permitiera a



▲ *Imag.449 – Castillo de Marqués de Alfarras en Cubelles después de la intervención*

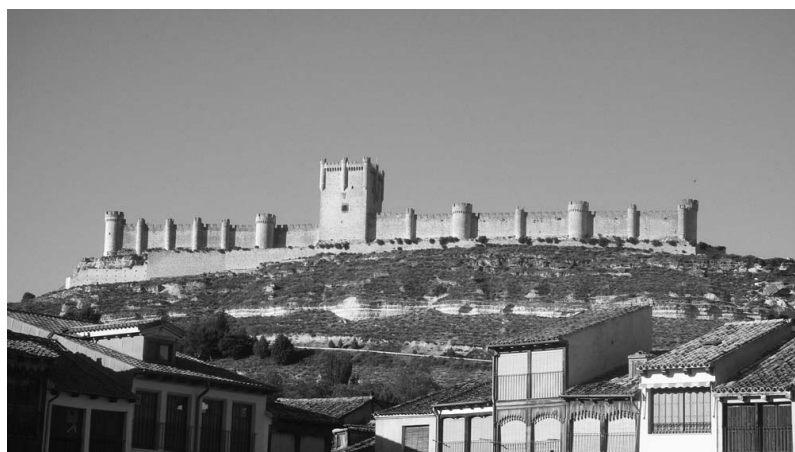
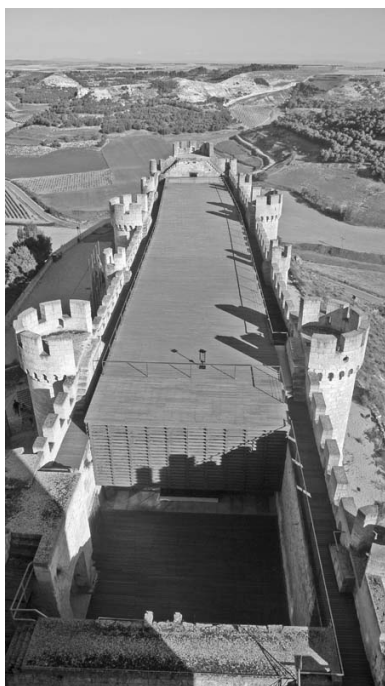
los ciudadanos disfrutar de las obras realizadas contemplando la evolución de los trabajos, aprendiendo y valorando los esfuerzos realizados, tomando conciencia de las preocupaciones por la salvaguardia patrimonial y contribuyendo a divulgarlas por la sociedad civil⁴⁶.

Moreno-Navarro enuncia algunas preocupaciones respecto a la inadecuada percepción de la importancia del patrimonio arquitectónico, cuya intervención exige la participación de técnicos de elevada competencia y sensibilidad con las cuestiones patrimoniales. Por ejemplo, la intervención realizada por Jesús Basterra en la muralla de *Jayrán* (también denominada *La Hoya*) en Almería, aunque asuma su contemporaneidad mediante la utilización del acero patinado en las partes reconstruidas de las torres, demuestra una innegable falta de sensibilidad patrimonial: además de que el acero patinado puede dañar la materia original de las murallas – el tapial –, manchándola con óxidos debido a su porosidad, la imagen general resulta evidentemente maculada porque las antiguas lagunas, suturadas con la nueva intervención, asumen una tremenda figuratividad sobreponiéndose avasalladoramente a la preexistencia que, irónicamente, se pretendería evidenciar.



▲ *Imag.450 – Muralla de La Hoya en Almería después de la intervención, pudiendo observarse el acero patinado*

⁴⁶ MORENO-NAVARRO, Antoni González, "De la Reutilización Indiscriminada al Uso Sensato de los Monumentos: La Restauración del Castillo del Marqués de Alfarras, en Cubelles (Barcelona), como Paradigma del Cambio de Actitud" in GIL, José Iglesias, *Cursos Monográficos Sobre el Patrimonio Histórico* [actas de los cursos], Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria, 1996, vol.1, pp.295-296.



▲ Imags.451, 452 y 453 – Patio occidental del castillo de Peñafiel; Patio oriental del castillo, ocupado por un museo que impide la lectura general del patio; Vista del castillo

Otro problema que toma cada vez mayor dimensión para Moreno-Navarro es la reutilización forzada del patrimonio arquitectónico, a menudo con objetivos turísticos. Las intervenciones ejecutadas sin previas estudios extensos, sin sensibilidad respetuosa hacia los monumentos arquitectónicos, y sin consideración por sus características inherentes que pueden o no albergar cambios funcionales o inserción de nuevas contribuciones, origina frecuentes desvirtuaciones – así como destrucciones – de los conjuntos edificados. En lugar de enriquecerlos, la intervención contemporánea contribuye a su degradación física y también de sus aspectos intangibles (memorativa, simbólica, histórica, etc.). Es el ejemplo de la intervención de Roberto Valle González en el castillo de Peñafiel, donde colocó una estructura nueva destinada a albergar un museo en uno de los patios de armas del castillo. Aunque respetando los aspectos filológicos relativos a la distinguibilidad de la intervención contemporánea, la ocupación del patio de armas impide su percepción por parte de los observadores; en ese sen-

tido, la intervención se transforma en una excrescencia arquitectónica que motiva una lectura lagunar o errónea de la fortificación medieval.

Fuera del ámbito del debate sobre las intervenciones patrimoniales, es necesario abordar los casos que Antón Capitel denomina “metamorfosis” en su obra *Metamorfosis de Monumentos*[...] ⁴⁷ publicada en 1988. Partiendo de la preexistencia edificada, las metamorfosis enunciadas por Capitel constan de un tipo de intervención que realiza una evidente transfiguración y transformación de la obra arquitectónica, pudiendo englobar diversos niveles (formal, simbólico, funcional, estético, técnico, espacial, etc.). A pesar de la componente creativa presente, existe un cierto nivel de respeto por los valores y características del conjunto edificado, visible en la relativa adecuación de las innovaciones introducidas a las cualidades de la preexistencia, añadiendo sustanciales plusvalías contemporáneas al conjunto edificado de modo crítico y juicioso.

⁴⁷ *Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración.*

Las diferentes posibilidades de intervención en el patrimonio edificado convirtieron en más pertinente el debate relacionado con el significado de autenticidad, introduciendo diferentes matices visibles en el seno de culturas distintas. La noción de autenticidad había sido establecida en la *Carta de Venecia* según un concepto que la identificaba con la materia original constituyente del bien patrimonial, aunque apuntando ya hacia una conexión con la noción intangible de idea creativa. En 1982 el *ICOMOS* promovió un evento dedicado a la reconstrucción de monumentos arquitectónicos destruidos por los conflictos bélicos, dando como resultado la *Declaración de Dresde*. Habiendo sido reconocidos una vez más los valores espirituales del patrimonio edificado, a los que se asociaban voluntades políticas, culturales e incluso funcionales, se consideró que estas reconstrucciones contribuían a preservar significados directamente asociados a los edificios, pero también a las comunidades donde se encontraban. Considerando que los actos de destrucción y reconstrucción de posguerra eran una práctica ancestral que permitía mantener valores en los edificios reconstruidos, se empezó a conceder un nuevo énfasis a ese tipo de recuperaciones. Dependiendo del significado, de su carácter específico y de la extensión de su destrucción, la reconstrucción total de monumentos severamente dañados podía llevarse a cabo en circunstancias excepcionales y para edificios de gran significado. También debía fundamentarse en fuentes fidedignas que documentaran su estado antes de su destrucción.

La *Carta de Nara*, conjuntamente elaborada por la *UNESCO*, *ICOMOS* e *ICCROM* en 1994, abordó precisamente la noción de autenticidad en la conservación del patrimonio cultural, englobando perspectivas de distintas culturas donde el concepto se rige por valores diferentes a la perspectiva occidental. El documento sostenía el respeto por los valores y significados propios de cada cultura, aceptando la diversidad de expresiones culturales en sus diferentes formas y particularidades, tangibles e intangibles. Dependiendo de la naturaleza del bien y su contexto cultural, los juicios sobre la autenticidad deberían manifestarse presuponiendo una sustancial diversidad de premisas como la forma, materiales, función, tradición, técnicas constructivas, implantación, espíritu, expresión, estado original y desarrollo histórico.

En el año 2000 el *ICCROM* promovió la elaboración de la *Carta de Riga*, cuya temática era la *Autenticidad y la Reconstrucción Histórica en Relación al Patrimonio Cultural*; el debate se centraba precisamente en dos términos aparentemente incompatibles, “autenticidad” y “reconstrucción”. La carta establecía que las intervenciones en el patrimonio arquitectónico debían dar prioridad al mantenimiento y reparación conservativa, rechazando su reconstrucción. Se consideraba que las replicas generalmente falseaban el Pasado, ya que las obras debían reflejar su propio tiempo de creación. No obstante, en circunstancias donde la destrucción había sido ocasionada por trágicos desastres de origen natural o humano, la reconstrucción podría ser necesaria para la supervivencia del lugar, para su terminación y contextualización, o para recuperar significados culturales imperativos – sólo cuando se reconozca en los monumentos significados artísticos, simbólicos o ambientales de importancia capital para la historia y cultura local, cuando hay posibilidad de fundamentar claramente la intervención en fuentes documentales, iconográficas y otras, cuando las operaciones no perjudiquen los vestigios remanentes, y cuando la reconstrucción fuera legible, reversible y documentada integralmente.

La tendencia de la carta apuntaba a una flexibilización y liberalización de los principios de intervención, considerando que estas permitían mantener y revelar los significados del patrimonio cultural en concordancia con las exigencias de las comunidades donde se encontraban los monumentos reconstruidos. En muchos sentidos, era el propio concepto de autenticidad el que se debatía; más que la originalidad del material que componía los monumentos, el concepto de autenticidad era variable de acuerdo con las distintas culturas, englobando dimensiones como las formas, los materiales, las funciones, las técnicas constructivas, la implantación, la tradición, etc.

Esta preocupación se expresó también en la *Carta de Cracovia*, elaborada también en el año 2000 bajo la defensa de la *Unión Europea* en colaboración con el *ICOMOS* y el *ICCROM*. El documento exponía los *Principios para la Conservación y Restauración del Patrimonio Construido*, estableciendo que el patrimonio cultural no puede ser definido de modo inequívoco e inmutable; la pluralidad cultural implicaba una diversidad de conceptos, valores y significados distintos y variables en el tiempo y en el contexto socio-cultural. También reforzaba necesariamente la importancia de los juicios críticos frente a la existencia de un inmenso rol de posibilidades de intervención patrimonial, cuyo análisis definía la intervención en el bien patrimonial. Como los documentos patrimoniales inmediatamente anteriores, también la *Carta de Cracovia* abogaba por la conservación integrada de los conjuntos edificados⁴⁸. La responsabilidad por el patrimonio edificado y consecuente salvaguardia de la memoria e identidad colectiva debería ser compartida conjuntamente por entidades administrativas, sociedad e interventores directos, mediante legislación, estructuras profesionales, investigación, documentación, divulgación, educación y formación cualificada adecuada.

Los temas más innovadores en la *Carta de Cracovia* eran la introducción de definiciones terminológicas permitiendo un entendimiento común más eficaz dentro de la comunidad patrimonial, la alerta para los riesgos asociados a la masificación del turismo cultural (a pesar de los beneficios existentes), y la necesaria asunción de que, en algunos casos especiales, las reconstrucciones eran demandas fundamentales. No obstante el rechazo de reconstrucciones estilísticas de gran envergadura, del fachadismo y de las mimesis historicistas, en algunos casos excepcionales tales actos podrían ser permitidos: las reconstrucciones de partes limitadas con significado arquitectónico, siempre que estén fundamentadas en documentación irrefutable, y la reconstrucción total en casos de destrucción resultante de conflictos bélicos o catástrofes naturales cuando existiendo designios socio-culturales excepcionales relacionados con la identidad de la comunidad afectada. Si estas premisas no existían, las reconstrucciones necesarias deberían reflejar su contemporaneidad.

⁴⁸ Espacios interiores, decoración, entorno exterior, adecuación funcional a las características del edificio, y planteamiento riguroso desde el pormenor arquitectónico hasta el ámbito territorial más global, pasando por aspectos estructurales, urbanos y paisajísticos. Se concedió también especial atención a las vertientes socio-económicas, culturales y de sostenibilidad de las comunidades.

4 – REFUNCIONALIZACIÓN Y AMBIENTE EN LAS FORTIFICACIONES MEDIEVALES

4.1. Castillos que ya no son solamente castillos

a) *Sinopsis sobre las tendencias patrimoniales en la actualidad*

b) *Rehabilitación funcional de estructuras fortificadas medievales*

Génesis de la readaptación funcional de fortificaciones medievales en Portugal

Después de haber perdido la primitiva función defensiva, muchas fortificaciones fueron abandonadas, demolidas o readaptadas a nuevas funciones a lo largo del tiempo. Las fortificaciones refuncionalizadas se adaptaban generalmente para convertirse en residencias aristocráticas, cuarteles militares o cárceles; la flexibilidad funcional relativamente limitada de las estructuras fortificadas se manifestó también en los problemas relacionados con las intervenciones restaurativas. Después de los grandes costes financieros y laborales empleados en su restauración, las fortificaciones medievales solían quedar vacías de funciones definidas, con excepción de la función simbólica asociada a los significados patrimoniales histórico, arquitectónico o cultural. Los enormes gastos de mantenimiento de las amplias estructuras edificadas sin funciones activas concretas a menudo motivaban el retorno de actitudes negligentes con consecuencias funestas para los edificios fortificados, que volvían a degradarse. Aquello suscitó graves preocupaciones que originaron algunos debates sobre la viabilidad de la rehabilitación del patrimonio arquitectónico.

Alejandro Herculano ya había manifestado su vanguardismo en pro de la salvaguardia patrimonial en el artículo *Os Monumentos II*, publicado en 1838 en el periódico *O Panorama*⁴⁹. En él percibía el potencial de la explotación del patrimonio histórico mediante el turismo de cultura, reproduciendo una idea ya defendida por el abad Gregoire, por Victor Hugo o por Montalembert, entre otros. Incluso la RAACAP mencionó el valor económico y social del patrimonio arquitectónico durante el *Congresso Nacional de Turismo* realizado en 1910, con atención especial para la industria turística o la instrucción popular. En algunos casos esporádicos se atribuyeron funciones culturales a los



▲ Imagen 454 – Plaza de toros en el castillo de Monsaraz

castillos: después de haber perdido su función defensiva y de residencia aristocrática, el patio de armas del castillo de Monsaraz fue transformado en plaza de toros⁵⁰; también Fernando II, amante de las artes teatrales, frecuentador de óperas en Viena, París o Londres, y gran promotor de actividades culturales en Lisboa, utilizó el castillo de *Mouros* en Sintra como escenario teatral privilegiado, sobre todo para las óperas relacionadas con la temática caballeresca⁵¹.

⁴⁹ ARAÚJO, Alexandre Herculano e, "Os Monumentos II" in *O Panorama*, Lisboa, 1838, vol.2, nr.70, pp.275-277.

⁵⁰ No es un caso único: por ejemplo, en el castillo de Aroche también existe un coso taurino; y las arenas romanas de Arles y de Nimes, que habían sido transformadas en fortificaciones durante la Edad Media, después de restauradas se convirtieron también en plazas de toros.

⁵¹ SERRÃO, J. V., *História de Portugal...*, 1986, vol.9, p.365.

No obstante, las fortificaciones restauradas en general se convertían en museos de sí mismas o de actividades íntimamente relacionadas con ellas, a falta de otras opciones compatibles con sus características. Por ejemplo, Juan V fundó uno de los más famosos museos de armería de Europa dos años después de haber mandado reconstruir (en estilo barroco) el palacio real medieval situado en el castillo de Estremoz⁵², y de haberlo adaptado a almacenes de guerra bajo el proyecto de António Carlos Andreis en 1736. Francisco Varnhagen publicó en 1854 el artículo *Torre de Belem* en el periódico *O Panorama*, donde propuso la adaptación de la torre de S. Vicente en Belém (Lisboa) como museo dedicado a la historia militar portuguesa después de que fuera restaurada⁵³. Una solicitud que se repitió para otras fortificaciones en el siglo siguiente, como se podría confirmar en la propuesta de Jorge Larcher para instalar en el castillo de S. Jorge en Lisboa un museo de armería, que albergaría armas militares (reales o réplicas) utilizadas por los portugueses y cruzados durante la conquista de Lisboa a los musulmanes. Larcher propuso también que en otras fortificaciones se podrían instalar igualmente museos que expusieron materiales relacionados con ella, o que exhibieron productos artesanales tradicionales de la región⁵⁴.



▲ Imagen 455 – Museu Militar de Bragança, ubicado en la torre del homenaje del castillo de Braganza

En ese sentido, las primeras intervenciones efectuadas en fortificaciones medievales buscaban esencialmente recuperar las formas prístinas: aunque las funciones primitivas no se rescataron por su inevitable obsolescencia, se podría decir que se “restauraban castillos para que fueran castillos”. Es decir, se intervenía en ellos para que volvieran a parecer “castillos medievales dispuestos a rechazar valerosamente a los enemigos, o para hospedar a los aristócratas y sus cortes”. Ser museo de sí mismo implicaba albergar colecciones de armas o espolios relacionados con los modos de vida asociados a las fortifica-

ciones (de los militares, de los aristócratas, o de las comunidades cercanas). Si algunas estructuras fortificadas más amplias (alcázares de castillos, torres de homenaje amplias, palacios acastillados) tenían capacidad para acoger núcleos museológicos significativos⁵⁵, en la generalidad de los conjuntos militares medievales las exposiciones eran reducidas, consistiendo en colecciones simples de temática militar o etnográfica instaladas en las torres del homenaje que poseían dimensiones más significativas que las demás torres. De esa manera se instalaron nú-

⁵² Los franceses saquearon completamente el museo durante las Guerras Napoleónicas, con la consiguiente pérdida de sus valiosos fondos.

⁵³ «(...) Seria de grande vantagem estabelecer aqui, á maneira do que se vê na Torre de Londres, um deposito d'objectos pertencentes á historia militar do paiz, contendo a peça de Dio, armaduras antigas, armas mais modernas, e objectos semelhantes, dignos de conservação (...)» [VARNHAGEN, Francisco Adolfo de, “Torre de Belem” in *O Panorama*, Lisboa, 1854, vol.4, nr.149, p.74].

⁵⁴ LARCHER, Jorge das Neves, “A Conservação dos Castelos e a sua Adaptação a Museus Regionais e de Armaria: O que Seria a do Castelo de S. Jorge” in *Congresso do Mundo Português: Publicações* [actas de congreso], Lisboa, Comissão Executiva dos Centenários, 1940, vol.2, pp.727-739.

⁵⁵ El caso más paradigmático es la intervención realizada en el palacio de *Duques de Bragança* en Guimarães, que después de restaurado integralmente, se convirtió en un espacio museológico las vivencias aristocráticas medievales, además de residencia oficial del presidente de la *República Portuguesa*.

cleos museológicos en las torres del homenaje de varios castillos, como por ejemplo en el castillo de Braganza en 1936, y más tarde en los castillos de Chaves, Melgaço, Amieira, Montalegre y otros.

El informe elaborado en 1949 por Raul Lino sobre el acceso a las torres del homenaje de los castillos para facilitar su utilización es muy significativo: en muchos casos las entradas solían quedar a un nivel superior por razones defensivas, al que se accedía mediante escaleras removibles. Lino observó la necesidad de dotar a las torres con escaleras convenientemente adaptadas a las nuevas exigencias, así como el tipo de ellas que se debía instalar⁵⁶. La instalación de nuevas estructuras que favorecieran valores funcionales adecuados a las necesidades modernas, como los accesos, las redes de infraestructuras de saneamiento, eléctricas, telecomunicaciones, taquillas, librerías, cafeterías e incluso los aparcamientos, originaban la realización de operaciones de modernización de los monumentos fortificados, pero se deseaba que mantuvieran su esencia.

Según Miguel Tomé, a partir de la década de 1950 se acentuó la desafectación de estructuras defensivas antiguas por parte de las unidades militares, provocando la liberación de un vasto conjunto de fortificaciones cuyo mantenimiento corría a cargo del *Ministério da Defesa Nacional* – encargo que traspasó a otras instituciones, como la *DGEMN*⁵⁷. La disponibilidad de un vasto conjunto de monumentos fortificados ocasionó el aumento de los debates sobre su destino, con el fin de poder utilizarlos y evitar con ello su degradación. Aproximadamente por aquella época también se había iniciado un conjunto de intervenciones en monumentos arquitectónicos, rehabilitándolos para la recepción de las altas individualidades extranjeras que visitaban Portugal, como por ejemplo el palacio de Queluz⁵⁸. La rehabilitación de fortificaciones medievales para albergar a altos dignatarios no era nueva en Portugal: como se ha mencionado antes, el palacio de *Duques de Bragança* en Guimarães se había rehabilitado parcialmente como residencia oficial del presidente portugués en el norte del país.

En muchos sentidos, la rehabilitación de antiguas fortificaciones era semejante a lo que se realizaba desde hacía siglos para readaptarlas a funciones residenciales cuando se quedaban obsoletas frente a la pirobolística. Incluso después de haberse reconocido la existencia de valores culturales en ellas, siguieron existiendo proposiciones de rehabilitación funcional. Uno de los primeros casos con mayor divulgación fue la propuesta de Rosendo de Araújo Carvalho (1863-1919) y António Hidalgo y Moscoso, conde de *Paço do Lumiar*, efectuada en 1908 para realizar un plan de mejoramiento del recinto amurallado de la antigua alcazaba de Lisboa, donde se incluía el castillo de S. Jorge. Carvalho afirmaba que el objetivo de su propuesta era valorizar Lisboa y su barrio más antiguo, y al mismo tiempo obtener beneficios de la industria turística.



▲ Imag.456 – Castillo de S. Jorge en Lisboa (1908) obstruido por diversos edificios que se habían añadido a lo largo del tiempo, en una fotografía publicada en el periódico O Occidente

⁵⁶ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.330-331.

⁵⁷ TOMÉ, M. F., *Património e Restauro...*, 2002, p.148.

⁵⁸ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.249-250.

La propuesta preveía la desobstrucción del castillo y su explanada mediante la demolición de estructuras que se habían añadido a lo largo del tiempo, y reconstituir después el perfil de las murallas y de las torres con sus almenas; como complemento proponía también una rehabilitación con características higienistas en el barrio de *Castelo*. No obstante, el aspecto más polémico era la construcción de un conjunto de edificios y espacios acastillados adjuntos al castillo de *S. Jorge*, donde se incluía un hotel monumental, un casino con teatro y galerías para exposiciones y conciertos musicales, con un acceso al conjunto mediante ascensores que partían de varios puntos bajos de la ciudad. Sin embargo, la enorme controversia que generó esta radical propuesta, acusada de originar un brutal impacto urbano transfigurando la zona histórica (“sería encimada por una especie de quinqué”), motivó que sus promotores desistieran⁵⁹. En 1922 la empresa *Feliciano Tomé & Cia.* propuso algo similar, pero de nuevo no prosperó⁶⁰.

La conceptualización de monumentos militares como unidades hoteleras suntuosas, uniendo la supuesta salvaguardia formal de las estructuras monumentales a la industria turística cultural con sus respectivos beneficios financieros, se recuperó en el segundo cuarto del siglo XX, motivada por influencias provenientes de España. En 1926 Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer (1858-1942), marqués de *Vega-Inclán*, promovió la edificación del primer parador español inaugurado en 1928; en ese mismo año se constituyó la *Junta de Paradores y Hosterías del Reino*, implementada por el *Patronato Nacional de Turismo*. El concepto asociado a la red de paradores españoles consistía en la creación de unidades hoteleras ubicadas en lugares de gran interés paisajístico o cultural, aprovechando para rehabilitar y rentabilizar algunos monumentos arquitectónicos degradados mediante su reafectación a la función hotelera. Después del primer parador, situado en la sierra de Gredos y construido de raíz, se inauguraron los paradores de Oropesa y de Úbeda en 1930, y de Ciudad Rodrigo en 1931. Mientras el parador de Úbeda se instaló en un palacio renacentista, los paradores de Oropesa y de Ciudad Rodrigo se incluyeron en fortificaciones medievales.

Cátia Venda menciona un artículo publicado por Sanches de Castro en 1933, en el periódico portugués *Notícias Ilustrado*, acerca del parador de Ciudad Rodrigo: además de enaltecer la intervención urbana y la valorización del patrimonio arquitectónico como elemento fundamental para captar el turismo, Sanches de Castro subrayó el ejemplo del reciente parador instalado en el castillo que, aunque situado en un edificio antiguo, proporcionaba los más modernos requisitos hoteleros al mismo tiempo que la oferta cultural, compatibilizándolos con la preservación del patrimonio⁶¹. La política española de rehabilitación de monumentos arquitectónicos para funciones hoteleras tuvo un fuerte impacto en las cúpulas dirigentes del *Estado Novo* y en varios sectores de la sociedad portuguesa, como se podía observar en las sucesivas peticiones de adaptación de monumentos para esas funciones. Más que intereses económicos, las peticiones constituían a menudo formas de garantizar apoyos estatales para realizar intervenciones restaurativas y para garantizar su mantenimiento mediante su constante utilización.

En 1938 se realizaron diversas diligencias para instalar un parador en el palacio situado en el castillo de Leiria, cuya intervención de restauración estaba bastante avanzada. La intención, que no sería atendida, resultaba de la necesidad de dotar a la fortificación de una función activa que permitiera rentabilizarla y conservarla. António Ferro, director de la *Secretaria de Propaganda*

⁵⁹ MENDES, Elsa Carneiro, *A Obra do Arquitecto Rosendo Carneiro (1863-1919)*, Lisboa, Tesis de Maestría (Universidade Nova de Lisboa), 2000, vol.1, pp.169-176.

⁶⁰ SILVA, António Vieira da, *O Castelo de S. Jorge em Lisboa: Estudo Histórico-Descritivo*, Lisboa, Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade, 1937, pp.164-165.

⁶¹ VENDA, Cátia de Sousa, *Reabilitação e Reconversão de Usos: O Caso das Pousadas Como Património*, Lisboa, Tesis de Maestría (Universidade Técnica de Lisboa), 2008, p.11.

Nacional, había determinado en la década de 1930 que el turismo interno sería un factor importante para estimular el conocimiento del país, potenciando los valores patrióticos en el seno de la sociedad portuguesa. En este contexto se crearon las primeras *Pousadas de Portugal* en 1939, por iniciativa de António Ferro y de Duarte Pacheco, ministro de *Obras Públicas e Comunicações*. La *DGEMN*, que era la encargada de construir e intervenir en edificios públicos, procedió a la construcción de los paradores, surgiendo los primeros en 1942, contruidos de raíz con lenguajes arquitectónicos pseudotradicionalistas.

No obstante, los problemas relacionados con el posible destino del castillo de Leiria una vez que se terminara su restauración motivó el debate sobre la dedicación de los monumentos arquitectónicos a funciones hoteleras. Precisamente las fortificaciones medievales, cuya función original se había perdido, fueron las que primero se estudiaron para instalar paradores. La inauguración de la *Pousada do Castelo* en 1950, localizada en el alcázar del castillo de Óbidos, definió una nueva etapa en las *Pousadas de Portugal*: la necesidad de proporcionar utilidad a los numerosos monumentos restaurados por la *DGEMN* promovió la instalación de paradores para intentar asegurar su mantenimiento a través de la utilización funcional y la creación de valores económicos⁶². Se asumía así la creciente importancia del turismo de calidad instalado en lugares privilegiados, al mismo tiempo que los paradores en monumentos históricos se utilizaban como instrumentos políticos para albergar a altos dignatarios extranjeros.



▲ Imags.457 y 458 – Castillo de Óbidos antes de la intervención; El castillo después de la rehabilitación para parador

Mientras en España la instalación de paradores en fortificaciones medievales se entendió claramente como motor de las intervenciones restaurativas, que seguía una política de rentabilización económica en paralelo con la salvaguardia patrimonial mediante la atribución de usos modernos, la instalación del parador en el castillo de Óbidos surgió como consecuencia de la restauración iniciada dos décadas atrás, que había producido un monumento arquitectónico vacío de funciones; la opción de adaptarlo como parador turístico pretendió evitar un destino vano⁶³. El conjunto fortificado de Óbidos, constituido por su castillo y la cerca amurallada, estaba siendo intervenido

⁶² A propósito de la intervención en el castillo de Óbidos, el *Boletim da DGEMN* menciona que «(...) como em certo momento, quando as obras ordenadas na alcáçova já se achavam quase na sua fase final, ocorresse a ideia de se aproveitar esse notável edifício (de antemão condenado a permanecer vazio e inútil, enquanto não fosse possível transformá-lo em um museu regional ou outro estabelecimento análogo) para instalação de uma “pousada” que atraísse ali maior número de visitantes nacionais e estrangeiros, com manifesta vantagem do monumento e até do País, resolveu-se afinal estudar a possibilidade de se fazer a adaptação necessária para tal fim – adaptação condicionada, evidentemente, pelo propósito de se não sacrificar, com quaisquer obras imprudentes ou descabidas, a feição tradicional e, a bem dizer, “sentimental” daquele velho palácio casteleiro, onde ainda se não apagou completamente a sombra dos extintos alcaides-mores (...)» [CASTRO, João de, “Antes da Restauração” in Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *Boletim da DGEMN*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Ministério das Obras Públicas e Comunicações, 1952, nr.68-69, p.21].

⁶³ LOBO, Susana, *Pousadas de Portugal: Reflexos da Arquitectura Portuguesa do Século XX*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006, p.115.

desde la década de 1930: en algunos puntos de la cerca amurallada se demolieron estructuras que se habían añadido a lo largo del tiempo; se realizaron operaciones para apejar y reconstruir algunas de sus partes, y también se reconstruyeron parcialmente los trozos destruidos de la muralla urbana, incluyendo puertas fortificadas – algunas de forma inventiva, como la puerta norte de la cerca vieja –, torres y los coronamientos almenados. El castillo, que contenía las ruinas del palacio de *Alcaides*, sufrió una intervención para consolidar y reconstruir las estructuras fortificadas. Las intervenciones se extendieron al conjunto urbano intramuros a partir de mediados de la década de 1940, cuando se propuso su clasificación.



▲ Imagen 459 y 460 – Palacio de Alcaides en el castillo de Óbidos, antes de la intervención; El palacio después de la rehabilitación para parador

El palacio de *Alcaides*, situado dentro del castillo de Óbidos, se encontraba en avanzado estado de ruina, aunque quedaban paredes en dos alas. El palacio tendría una configuración en cuatro alas alrededor de un patio central que se apoyaban exteriormente en las murallas del castillo. Tal como había hecho con otros castillos, la *DGEMN* determinó la reconstrucción del alcázar dentro de los límites posibles, siguiendo unas líneas de actuación cada vez más cautelosas. Por eso intervino sólo sobre las dos alas menos arruinadas, respetando los vestigios remanentes y en algunos casos demostrando alguna sintonía con los preceptos filológicos de restauración. Por ejemplo, aunque se reconstruyeran las molduras de piedra de las ventanas manuelinas en la planta superior del patio, en algunos aspectos se optó por seguir líneas estilizadas generalmente inspiradas directamente en el manuelino. Terminada la restauración, el edificio se quedó vacío, destinado a ser un museo de sí mismo; por lo que se optó por instalar un parador debido también a la demanda turística de la pintoresca villa de Óbidos.

La adaptación del palacio de *Alcaides*, ubicado en el castillo de Óbidos, comenzó en 1948 bajo la dirección de João Vaz Martins, caracterizada por el carácter conservador que intentaba respetar al máximo el monumento como elemento espiritual y portador de valores patrios que reflejaban la ideología evocadora de exaltación de la nación. Se realizó un trabajo específico de reintegración y consolidación de las estructuras edificadas y se redujo la adaptación a una mera organización racional de los espacios resultantes de la compartimentación. La integridad monumental del castillo se sobrepuso al aspecto funcional sometiendo los proyectos a meras acciones de decoración interior que buscaban la recreación de ambientes históricos con un mobiliario y una decoración de carácter revivalista⁶⁴.

⁶⁴ FERNANDES, José Manuel, "Pousadas de Portugal: Obras de Raiz e em Monumentos" in ALÇADA, Margarida, GRILO, Maria Teles (coord.), *Caminhos do Património* [catálogo de exposición], Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Livros Horizonte, 1999, pp.159-177.



▲ Imag.461 y 462 – Salón del palacio de Alcaldes en el castillo de Óbidos, que quedó vacío de funciones después de la restauración; El salón adaptado a comedor, después de la rehabilitación para parador

Sin embargo, el parador introdujo un nuevo uso en la antigua fortificación medieval, que obligó a alteraciones y reajustes debido a las nuevas necesidades. Entre las indispensables para una instalación hotelera de lujo estaban la redefinición de áreas (servicios, instalaciones sanitarias, habitaciones), las redes de infraestructuras (saneamiento, eléctrica, de telecomunicaciones), elevadas exigencias de habitabilidad (confort, higiene, salubridad, seguridad, estética), sectores de ocio (salones, salas de juegos, cafetería, piscina), accesibilidad (para minusválidos, ascensores) y otros conceptos que no existían en las fortificaciones medievales. La *DGEMN* recibió numerosas propuestas para instalar paradores en castillos medievales: en 1946 para el palacio acastillado de *Duques de Bragança* en Barcelos y para los castillos de Marialva y de Mértola, en 1947 para el castillo de Monsanto, en 1953 para el castillo de Pombal, en 1965 para el castillo de Sesimbra, y en 1972 para el palacio acastillado de Porto de Mós, entre otros; no obstante, todas las propuestas fueron rechazadas.

La intervención serena de João Vaz Martins en el parador de Óbidos se vio influida por sus viajes de estudios a otros países europeos, donde estuvo en contacto con varios edificios restaurados. Durante la década de 1950, Martins viajó a Europa y Medio Oriente, visitando el valle de Loira en Francia, Italia, Líbano, Siria y Egipto con el objetivo de adquirir conocimientos y aplicarlos, entre otras cosas, en la terminación de las obras del palacio de *Duques de Bragança* en Guimarães. La realización de misiones de estudio era una práctica que los técnicos de la *DGEMN* realizaban periódicamente, aunque sólo a partir de finales de la década de 1940, con una mayor apertura a la participación en eventos internacionales, se instituyeron con mayor frecuencia por visitas al extranjero. En 1948 Baltazar de Castro y Martinho Humberto dos Reis participaron, como representantes de la *DGEMN*, en el *I Congreso de la Unión Internacional de Arquitectos* realizado en Lausana, cuya temática incidió particularmente en la problemática de las restauraciones de monumentos⁶⁵.

En el año siguiente Raul Lino envió a Luís Benavente (1902-1992) en misión oficial de la *DGEMN* a algunos países europeos (España, Francia, Italia y Suiza), para adquirir conocimientos de prácticas de intervención patrimonial y para establecer contactos con diversas entidades. Durante aquel viaje Benavente estableció contactos con el *IBI*, al que Portugal se adheriría en 1950 iniciándose así un proceso de apertura de la *DGEMN* a contactos con el extranjero⁶⁶. En 1949 algunos técnicos de la *DGEMN* ya habían participado en el *II Congreso del Centro Euro-*

⁶⁵ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.228-232.

⁶⁶ NETO, Maria João, "A Propósito da Carta de Veneza (1964-2004): Um Olhar Sobre o Património Arquitectónico nos Últimos Cinquenta Anos" in Instituto Português do Património Arquitectónico, *Património: Estudos*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2006, nr.9, pp.94-96.

peo para el Estudio de los Castillos, realizado en Zúrich con la organización del recién fundado IBI. El congreso fue referido por Raul Lino en una circular de la DGEMN, donde expuso los principios enunciados por Linus Birchler (1893-1967) en 1948 en la obra *Restaurierungspraxis und Kunsterbe in der Schweiz*, y por los cuales se regirían mayoritariamente las distintas entidades nacionales con encargos patrimoniales. Los principios propuestos por Birchler, aunque revelaban algunas características críticas, seguían basándose en preceptos enunciados por Giovanni⁶⁷.

En 1954 João Vaz Martins organizó el inventario de todos los castillos portugueses que después presentó junto con Gomes da Silva en el congreso del IBI realizado ese mismo año en Suiza. En 1965 el IBI realizó un viaje de estudio a Portugal cuyo programa se dedicó a las visitas a las diversas fortificaciones medievales consideradas más emblemáticas⁶⁸ y que habían sufrido importantes intervenciones restaurativas por parte de la DGEMN. El viaje de estudio, cuyo inicio coincidió con la inauguración de la exposición titulada *Castelos de Portugal*, era también una demostración de la actividad de la DGEMN, que intentaba recibir reconocimiento y consagración internacional por la vasta labor realizada en las fortificaciones medievales portuguesas. En 1969 transcurrió en Viseu la *IXème Réunion Scientifique de l'IBI*, dedicada a la aplicación de la *Carta de Venecia* a la restauración de castillos⁶⁹, subdividiéndose en dos partes: los límites a las demoliciones para desobstruir estructuras más antiguas, y los límites para posibilitar la reconstrucción y reutilización de castillos. Aprovechando la reunión se realizó una nueva visita de estudio a algunas fortificaciones medievales portuguesas. Bajo la presidencia de Piero Gazzola, esta reunión del IBI demostraba el impacto que este organismo había producido en Portugal⁷⁰.

En 1960 José Pereira da Silva sustituyó a Gomes da Silva como responsable máximo de la DGEMN; Pereira da Silva tuvo un importante papel en la gestión de la apertura de espíritu de la DGEMN a nuevas ideas y procedimientos, visibles especialmente en la renovación de sus cuadros técnicos, la aproximación a instituciones con vocación de estudio de la historia del arte, y en el intercambio con entidades internacionales del área patrimonial, adoptando progresivamente líneas de actuación más cercanas a los criterios fijados internacionalmente para la salvaguardia del patrimonio. Portugal incluso estuvo representada por técnicos de la DGEMN en la 2ª *Mostra Internazionale del Restauro Monumentale di Venezia*⁷¹, realizada en 1964. Mientras João

⁶⁷ Birchler establecía que no existían normas absolutas para las intervenciones restaurativas, eran los edificios los que determinaban la forma en que serían intervenidos, y los restauradores tendrían que averiguarla. Las arquitecturas de todos los períodos poseían valores propios que se debían respetar, evitando restauraciones que buscaran la pureza estilística; en caso de necesidad de sacrificar algún elemento, debía optarse por los de menor valor aunque no fueran los más antiguos. A pesar de buscar la uniformidad arquitectónica, los añadidos modernos debían asumir su contemporaneidad, respetando la preexistencia y evitando la utilización de lenguajes historicistas; no obstante, los materiales e instalaciones modernos insertados en los monumentos no debían ser visibles. Finalmente, era imprescindible que se hiciera un estudio serio de los monumentos a intervenir y considerar sus relaciones con el paisaje envolvente [NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.327-329].

⁶⁸ El programa del viaje de estudio incluía la visita a los castillos de S. Jorge en Lisboa, de Sesimbra, de Palmela, de Óbidos, de Leiria, de Pombal, de S. Mamede en Guimarães, de Feira en Santa Maria da Feira, de Penela, de Tomar y de Almourol; también contemplaba la visita a otros monumentos emblemáticos portugueses a pesar de que el centro de atención fueron las fortificaciones medievales [Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *Viagem de Estudo em Portugal*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Ministério das Obras Públicas, 1965].

⁶⁹ Los resultados de la reunión fueron publicados en 1969 por Gazzola en el *Bulletin* del IBI nr.25-26, bajo designación *Compte Rendu de la IX-ème Réunion Scientifique de l'IBI*.

⁷⁰ BUCHO, D. A., *Herança Cultural e Práticas de Restauro...*, 2000, pp.175-177.

⁷¹ La comitiva portuguesa expuso seis paneles que mostraban la riqueza, diversidad y calidad patrimonial que había en Portugal, mientras manifestaba la convergencia con los principios de restauración debatidos en el congreso. Entre otros monumentos arquitectónicos portugueses, la intervención restaurativa ejecutada en la torre del homenaje del castillo de Feira (Santa Maria da Feira) como ejemplo de la temática asociada a la aplicación de la ciencia y técnica modernas en las restauraciones; la rehabilitación del castillo de Óbidos como parador turístico y la recuperación del

Vaz Martins participó activamente en la redacción de la *Carta de Venecia*, Luís Benavente fue uno de sus veintitrés suscriptores. En el seguimiento del evento en Venecia, el secretario general de la recién instituida comisión provisional del ICOMOS, Piero Gazzola, estableció contactos con la DGEMN para crear una comisión nacional del ICOMOS⁷² – algo que no sucedería hasta 1980. En 1967, la DGEMN se adhirió al comité cultural del *Consejo de Europa* sobre la valoración y recuperación de núcleos históricos.

La apertura del régimen a la participación de técnicos portugueses en eventos internacionales de salvaguarda patrimonial permitió un fructífero intercambio y absorción de ideas que beneficiaron el panorama patrimonial portugués respecto a los técnicos de la DGEMN y a las orientaciones de intervención en el patrimonio, como la aceptación de la multidisciplina como principio metodológico de intervención, y la reorientación de la filosofía de los proyectos. En ese sentido, Fernando Peres Guimarães, uno de los responsables de la DGEMN que había participado en varios eventos internacionales, fue importante para la promoción y aplicación de los principios establecidos en la *Carta de Venecia*. Las influencias exteriores se reflejaron también en el régimen jurídico patrimonial portugués y en la división orgánica de la propia DGEMN. Dentro de su estructura se procedió a algunas alteraciones⁷³ en 1968 y 1970. El *Ministério da Educação* sufrió en 1971 una reestructuración⁷⁴ creándose el *Instituto da Alta Cultura* y la *Direcção-Geral dos Assuntos Culturais*, esta última con el encargo de promover la investigación, inventario, clasificación, conservación y defensa del patrimonio cultural a través de la *Divisão do Património Cultural*⁷⁵. Los cambios orgánicos producidos marcaron el anuncio de un paulatino retorno de la importancia de la Instrucción Pública en la esfera del patrimonio edificado.

El difícil contexto social, económico y político que había en la fase final del *Estado Novo* ocasionó una escasez de presupuesto para la cultura. Consecuentemente, la actuación de la DGEMN se redujo progresivamente a meras operaciones de conservación, consolidación y reparación de monumentos y conjuntos históricos. La intención de efectuar intervenciones que pretendieran la refuncionalización de monumentos arquitectónicos sin funciones específicas (además de la museológica), unida a la necesidad de conseguir beneficios financieros que permitieran rentabilizar de algún modo el patrimonio, produjo un incremento de la política de readaptación de algunos monumentos y conjuntos clasificados a funciones directamente relacionadas con la industria turística y cultural, especialmente museos, instalaciones hoteleras y similares⁷⁶.

conjunto urbano intramuros de Bragança figuraban como ejemplos para la temática dedicada a la reutilización de monumentos en el cuadro de vida moderna (conservación activa de monumentos) [NETO, M. J., “A Propósito da Carta de Veneza...”, 2006, nr.9, pp.94-96].

⁷² En 1965 Gazzola envió una carta invitando formalmente a la DGEMN a crear la comisión portuguesa y a participar en la asamblea constitutiva del ICOMOS, que se realizaría en Varsovia en ese mismo año [COSTA, José Aguiar da, “Após Veneza: Do Restauro Estilístico para o Restauro Crítico” in CUSTÓDIO, Jorge Raimundo (coord.), *100 Anos de Património: Memória e Identidade (Portugal 1910-2010)*, Lisboa, Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, 2010, p.221].

⁷³ Se cambió el nombre de la *Repartição Técnica* (perteneciente a la *Direcção dos Serviços de Monumentos*) en *Divisão Técnica*, mediante el Decreto-Ley nr.48498 de 24 de Julio de 1968, y se creó la *Direcção Externa de Monumentos*, que estaba constituida por cuatro *Direcções de Serviços Regionais* (Norte, Centro, Lisboa y Sul) mediante el Decreto-Ley nr.372/70 de 11 de Agosto de 1970.

⁷⁴ La reestructuración del *Ministério da Educação* fue promulgada mediante el Decreto-Ley nr.408/71 de 27 de Septiembre de 1971.

⁷⁵ La división orgánica de la *Direcção-Geral dos Assuntos Culturais* fue promulgada mediante el Decreto-Ley nr.582/73 de 5 de Noviembre de 1973.

⁷⁶ Esa intención de adaptación del patrimonio arquitectónico para actividades turísticas estaba presente en el *III Plano de Fomento*, presentado en 1963.

En los últimos años del Estado Novo se comenzaron tres intervenciones de rehabilitación en conjuntos edificados íntimamente relacionados con estructuras fortificadas medievales para transformarlos en paradores turísticos. En 1970 se inauguró la *Pousada Rainha Santa Isabel* en Estremoz, incluida dentro del antiguo palacio real que Juan V había mandado reconstruir en el siglo XVIII. El proyecto, elaborado por Rui Ângelo do Couto, seguía la línea de intervención del parador de Óbidos, que intentaba compatibilizar respetuosamente el programa hotelero con el monumento preexistente, de forma que mantuviera las características arquitectónicas y los valores simbólicos.



▲ Imagen 463 y 464 – Pousada Rainha Santa Isabel en el castillo de Estremoz; El salón del parador

La rehabilitación de la *Pousada de Santiago*, inaugurada en 1979 según el proyecto de Luís Castro Lobo siguió esa misma línea de actuación. El edificio intervenido fue el convento de *Santiago*, que se encontraba en el recinto amurallado del castillo de *Santiago* en Palmela. Del antiguo convento sólo quedaban las paredes exteriores y algunas estructuras interiores, por lo que se decidió aprovechar los vestigios preexistentes y reconstruir el interior del convento en función de los intereses hoteleros. El proyecto se podía caracterizar como fachadista, en la medida en que consideraba que la preservación de las fachadas y algunos elementos constructivos preexistentes legitimaban la permanencia del monumento, aunque el interior se reinventase conforme a las nuevas necesidades. Los valores históricos eran apropiados como instrumento de legitimación, y como tales, también se pretendían mediante el mantenimiento de formas y vestigios preexistentes y la decoración evocadora historicista, a lo que se sumaba la musealización de la antigua iglesia, suspendida de manera evocadora en un tiempo pasado⁷⁷.



▲ Imagen 465 y 466 – Convento de Santiago en el castillo de Palmela, antes de la intervención; El convento después de la rehabilitación para parador

⁷⁷ SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "Las Pousadas de Portugal y la Rehabilitación de Edificios Monásticos para Paradores Turísticos" in BLANCO, Javier Rivera (dir.), *VI Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio AR&PA Restaurar la Memoria - La Gestión del Patrimonio hacia un Planteamiento Sostenible* [actas del congreso], Valladolid, Junta de Castilla y León, 2010, vol.2, p.148.

Radicalmente diferente fue la intervención efectuada en el conjunto fortificado de Vila Nova de Cerveira, empezada en 1971 inicialmente bajo la dirección de Octávio Lixa Filgueiras (1922-1996), Alcino Castro Soutinho y Rolando Torgo; a partir de 1976 y hasta su inauguración en 1982, el proyecto de la *Pousada de D. Dinis* fue desarrollado sólo por Soutinho. La intervención se extendió



▲ Imags.467 y 468 – Oratorio en un salón del convento de Santiago en el castillo de Palmela, antes de la intervención; El oratorio después de la rehabilitación para parador

al conjunto intramuros, y debido a que era insuficiente, también a varios edificios adosados en el exterior de la muralla y próximos a la entrada principal del castillo. En ese sentido, más que una intervención restaurativa de un conjunto edificado, se incorporó también un componente de rehabilitación urbana que convirtió la unidad hotelera en un parador-poblado. Los presupuestos se basaban en el mantenimiento de la morfología urbana de cuadras y calles preexistente, con los edificios notables (la iglesia de *Misericórdia* aún se encuentra disponible para el culto y el antiguo ayuntamiento se adaptó como área de ocio) y los antiguos edificios residenciales (adaptados como habitaciones), para preservar la memoria espacial y formal del conjunto fortificado. Incluso se construyó un recorrido de servicio formado por galerías subterráneas que conectaban todos los núcleos, para disminuir previsibles impactos visuales de los huéspedes⁷⁸.

El juicioso reaprovechamiento de las estructuras edificadas preexistentes, que mantuvo las fachadas mientras se reformulaban sus interiores, unido al rescate de formas desaparecidas sin recurrir a historicismos, permitió preservar el ambiente con coherencia e incluso a revalorizarlo con la introducción de contribuciones modernas. El nuevo edificio del restaurante es el ejemplo más visible: integrando en su planta baja las paredes de edificios arruinados preexistentes, la planta superior asumió un lenguaje contemporáneo relativamente libre de los condicionantes catastrales presentes en la planta inferior. El deseo de proporcionar a sus usuarios una panorámica privilegiada sobre el río Miño y sobre la villa, unido a las opciones del proyecto, logró obtener un edificio alto, de dimensiones considerables y con formas diferenciadas de las existentes en su entorno. Los conceptos propuestos por la *Carta de Venecia* podían observarse claramente en la intervención, sobre todo en la preocupación por distinguir la intervención contemporánea respecto a las preexistencias. Sin embargo, aunque en general los resulta-



▲ Imags.469 – Vista de la Pousada de D. Dinis, constituida por el conjunto fortificado de Vila Nova de Cerveira

⁷⁸ BRANDÃO, Mariana Viterbo, *Pousadas de Portugal – Três Casos de Estudo: Pousada de D. Dinis, Santa Marinha da Costa e Santa Maria do Bouro*, Porto, Tesis de Maestría (Universidade do Porto), 2001, vol.2, pp.9-15.

dos fueron exitosos, el enorme impacto ocasionado por el nuevo edificio del restaurante, que se sobreponían en volumen, altura y forma a las preexistencias, motivó algunas críticas negativas.



▲ Imág.470 y 471 – Antiguo ayuntamiento ubicado en el interior del castillo de Cerveira, rehabilitado como área de ocio del parador; El nuevo edificio del restaurante del parador

Panorama patrimonial en el régimen democrático y ensayos de gestión privada

La caída del *Estado Novo* en 1974 con el consecuente cambio a un régimen democrático – la *Segunda República* – provocó una actuación menos eficaz por parte de las instituciones gubernamentales durante el período posrevolucionario inmediato. Mientras intentaban gestionar la adaptación de las estructuras heredadas del régimen dictatorial para acoplarlas a la realidad democrática, intentaban resolver graves situaciones sociales al mismo tiempo. Las dificultades se reflejaron en las políticas culturales, que delante del cuadro de crisis institucional y las consecuentes prioridades establecidas, motivó un periodo de indecisiones. El cambio de mentalidad y de ideas en la esfera patrimonial repercutió inevitablemente en las entidades responsables de las políticas patrimoniales portuguesas, donde la *DGEMN*, que conservaba el estigma de una importante institución relacionada con la ideología del *Estado Novo*, continuó perdiendo importancia.

Varias veces sometida a cambios en su división interna⁷⁹, las acciones de la *DGEMN* se redujeron cada vez más a operaciones de conservación, mantenimiento y reparación. El aumento del patrimonio clasificado y el grado de complejidad a nivel técnico, científico e ideológico de las intervenciones, que motivaba la composición de equipos multidisciplinares, contrastaba con la falta de técnicos cualificados. Eso impedía la existencia de una perspectiva real y actualizada del panorama cultural que permitiera establecer programas y definir prioridades en la salvaguarda patrimonial; por lo que se reforzó la convicción de que era imprescindible un inventario eficiente del patrimonio arquitectónico. Además de organizar y organizar el archivo documental⁸⁰, la

⁷⁹ El cargo de subdirector-general se creó a través del Decreto-Ley nr.32/77 de 28 de Mayo de 1977; la Ley nr.493/79 de 21 de Diciembre de 1979 creó el *Gabinete de Planeamento da Direcção-Geral*; en 1980 fue publicada una nueva ley orgánica mediante el Decreto-Ley nr.204/80 de 28 de Julio de 1980, que implicó la creación de la *Divisão de Estudos e Obras*, la *Divisão de Pesquisa e Documentação* y la *Repartição de Expediente*; en 1993 fue nuevamente formulada una nueva ley orgánica que se promulgó mediante el Decreto-Ley nr.284/93 de 18 de Agosto de 1993, del que resultó una nueva estructura funcional que englobaba varios departamentos, entre otros la *Direcção de Serviços de Inventário e Divulgação*, la *Direcção de Serviços de Planeamento e Informação*, la *Direcção de Serviços de Estudos e Projectos*, el *Gabinete de Salvaguarda e Revitalização do Património*, las tres *Direcções Regionais de Edifícios e Monumentos* (Norte, Centro y Sul), la *Direcção Regional de Edifícios de Lisboa* y la *Direcção Regional de Monumentos de Lisboa*. Con esta organización terminó la división tradicional entre servicios de monumentos y servicios de edificios [NETO, M. J., "A Direcção-Geral dos Edifícios...", 1999, pp.39-42].

⁸⁰ El *Inventário do Património Arquitectónico*, a disposición del público desde 1993, se mostró en internet, por medio del *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico*.

DGMEN fomentó su divulgación mediante la promoción de eventos culturales y la publicación de un periódico semestral – la revista *Monumentos* –, que trataba temáticas relativas al patrimonio.

La importancia de las entidades patrimoniales bajo la esfera de la Instrucción Pública iba aumentando mientras disminuía la de la *DGEMN*, en la que antes se centraba la actividad patrimonial de ámbito estatal. Con la extinción de la *Junta Nacional da Educação* en 1977, sus competencias pasaron a la *Secretaria de Estado da Cultura (SEC)*, entidad creada en 1975 dentro del nuevo *Ministério da Comunicação Social*⁸¹. Empezaba aquí, de modo paulatino, la independización de la Cultura respecto a la Instrucción Pública. En 1980 tuvo lugar sufrió una reestructuración orgánica en la *SEC*⁸², colocando sus servicios bajo la *Presidência do Conselho de Ministros*.

En 1980 se creó en el seno del *SEC* el *Instituto Português do Património Cultural (IPPC)*⁸³, cuyos cometidos incluían un vasto abanico de competencias dentro del área del patrimonio edificado; la responsabilidad de los castillos se encontraba especificada en el diploma legislativo⁸⁴. Dentro de las competencias se incluían el inventario, estudio, divulgación, conservación, protección, recuperación, fiscalización, revitalización y clasificación del patrimonio mueble e inmueble de valor histórico, arqueológico, artístico, documental, etnográfico y paisajístico, y también la definición de zonas de protección del patrimonio inmueble; no obstante, las operaciones de restauración del patrimonio arquitectónico debían ser realizadas en coordinación con la *DGMEN*. El *IPPC* debía aún pronunciarse sobre todas las intervenciones hechas en el patrimonio edificado o en sus zonas de protección; además, se definió claramente que dentro del patrimonio cultural, los bienes inmuebles se dividían entre *monumentos, conjuntos históricos ou tradicionais* y *sítios*⁸⁵. En 1988 el *IPPC* adquirió la posibilidad legal de efectuar proyectos de intervención y obras en el patrimonio arquitectónico, asumiendo entonces un mayor protagonismo frente a la *DGEMN*.

Frente a la gran cantidad de responsabilidades relacionadas con el patrimonio cultural que habían sido atribuidas anteriormente al *IPPC*, se entendió que el organismo debía reconvertirse y re-

⁸¹ La *SEC* fue creada por el Decreto-Ley nr.409/75 de 2 de Agosto de 1975, en el seno del *Ministério da Comunicação Social*. Por el Decreto-Ley nr.340/77 de 19 de Agosto de 1977, la *SEC* fue transferida a la *Presidência do Conselho de Ministros* y recibió una nueva organización interna, logrando adquirir mayor autonomía; se crearon nuevas divisiones y delegaciones regionales con sede en Oporto, Coimbra y Faro (en Lisboa estaba la sede nacional). Dentro de las competencias de la *SEC* estaba la promoción, estudio, valorización y salvaguarda del patrimonio cultural, aunque la denominación “cultural” era muy lasa. Dos años después, a través del Decreto-Ley nr.1/78 de 7 de Enero de 1978, la *SEC* fue englobada dentro del nuevo (y efímero) *Ministério da Cultura e da Ciência*, recibiendo atribuciones relativas a la defensa, conservación y valorización del patrimonio artístico, histórico, arqueológico, paisajístico y documental. La reestructuración orgánica del *Ministério da Cultura e da Ciência*, emprendida mediante el Decreto-Ley nr.498-C/79 de 21 de Diciembre de 1979, le concedió algunas competencias más relativas al patrimonio cultural y natural.

⁸² La reestructuración orgánica del *SEC* fue promulgada mediante el Decreto-Ley nr 59/80 de 3 de Abril de 1980.

⁸³ La creación del *IPPC* fue precedida por la *Comissão Organizadora do Instituto de Salvaguarda do Património Cultural Nacional*, instituido provisionalmente por la *SEC* en 1977.

⁸⁴ La orgánica del *IPPC* fue promulgada en el Decreto Reglamentar nr.34/80 de 2 de Agosto de 1980. En su estructura orgánica estaban incluidos el *Gabinete de Estudos e Projectos* (con competencia para la elaboración de proyectos de intervención en el patrimonio edificado), el *Departamento do Património Arquitectónico* (responsable del estudio, conservación, valorización y fiscalización relacionados con el patrimonio arquitectónico mediante la *Divisão de Investigação e Reconversão* y la *Divisão de Monumentos, Conjuntos e Sítios*), el *Departamento de Arqueologia*, el *Departamento do Inventário Geral do Património Cultural*, el *Departamento dos Museus, Palácios e Fundações* y los servicios regionales. Quedaban dependientes de la *SEC* por medio del *IPPC*, los palacios nacionales, los castillos y los edificios religiosos, siendo los castillos el número 56 conforme la lista aneja.

⁸⁵ Se adaptaron a la legislación portuguesa las definiciones resultantes de la *Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*, realizada por la *UNESCO* en 1972. Además de los valores históricos, artísticos, arqueológicos y científicos mencionados en el documento, se añadieron a la legislación portuguesa otros valores de índole más sociocultural, como el etnográfico y el antropológico.

dimensionarse para racionalizar y descentralizar sus servicios. Se reestructuró la división orgánica del IPPC⁸⁶ en 1990, acelerando el proceso de retirada de competencias de ese organismo mediante la creación de nuevas entidades específicas. A partir del IPPC o de sus sucesoras se crearon otras, como resultado de la intención de materializar una mayor optimización de recursos y una vocación específica en cada área cultural: el *Instituto Português de Museus* en 1991, el *Instituto Português de Arqueologia* y el *Instituto dos Arquivos Nacionais / Torre do Tombo* en 1997, o el *Instituto de Conservação e Restauro* en 1999, entre otros.

Entre los diversos organismos recién creados se incluía el *Instituto Português do Património Arquitectónico y Arqueológico (IPPAR)*⁸⁷, creado en 1992 en sustitución del IPPC para las materias referentes al patrimonio edificado y que absorbía sus competencias en esa área: además de controlar la aplicación de las leyes sobre la salvaguardia del patrimonio arquitectónico y arqueológico (no sólo el clasificado, sino también el que estaba en vías de serlo), era responsable de su valorización y de la gerencia de los monumentos nacionales más importantes. Entre los edificios bajo el control del IPPAR estaban también los castillos, claramente especificados en el diploma legislativo. Durante la vigencia del IPPAR se promovieron intervenciones de excepción en diversos conjuntos edificados, que asumieron un carácter de experimentación proyectual que marcaría el panorama patrimonial portugués contemporáneo.

En 1996 se creó el *Ministério da Cultura*⁸⁸, que posibilitó centralizar mayoritariamente las políticas culturales – exceptuando en el ámbito del patrimonio arquitectónico las pertenecientes a la DGEMN, que cada vez eran menores. El IPPAR se trasladó al *Ministério da Cultura* y después se disolvió, distribuyendo sus competencias entre dos nuevos organismos, el *Instituto Português do Património Arquitectónico* (conservó la sigla IPPAR), y el *Instituto Português de Arqueologia*; el nuevo IPPAR mantuvo los intereses relativos al patrimonio arquitectónico que poseía el anterior, así como las competencias administrativas de clasificación y definición de zonas de protección de sitios arqueológicos, en íntima colaboración con el *Instituto Português de Arqueologia*⁸⁹. Los atribuidos a su *Departamento de Estudos* fueron de especial relevancia, previendo el estudio y definición de criterios en las intervenciones, clasificación, reutilización y legislación relativa

⁸⁶ La reestructuración orgánica del IPPC fue promulgada en el Decreto-Ley nr.216/90 de 3 de Julio de 1990. Entre los diversos cambios destacaba la reorganización del *Gabinete de Estudos e Projectos*, que cambió su nombre por el de *Departamento de Projectos e Obras* (englobando la *Divisão de Estudos e Projectos* y la *Divisão de Obras*), y del *Departamento do Património Arquitectónico* (las anteriores divisiones se sustituyeron por la *Divisão de Inventário e Classificação* y por la *Divisão de Salvaguarda do Património Arquitectónico*); también se creó el *Departamento de Gestão e Valorização do Património*. Los servicios regionales fueron igualmente reestructurados: la sede nacional del IPPC seguía estando en Lisboa, con direcciones regionales en Oporto, Coimbra, Évora y Faro; pero se crearon nuevas delegaciones en Vila Real, Viseu, Castelo Branco y Portalegre.

⁸⁷ El IPPAR fue creado a través del Decreto-Lei nr.106-F/92 de 1 de Junio de 1992. En su estructura orgánica se incluían, entre otros, el *Departamento de Divulgação e Valorização* (que englobaba la *Divisão de Relações Exteriores* y la *Divisão de Documentação e Arquivo*), el *Departamento de Projectos e Obras* (incorporando la *Divisão de Estudos e Projectos*, la *Divisão de Obras* y la *Repartição de Expediente de Projectos e Obras*), el *Departamento de Arqueologia* (agregando la *Divisão de Inventário e Divulgação* y la *Divisão de Salvaguarda e Valorização*) y la *Divisão de Planeamento*, además de direcciones regionales con sede en Lisboa, Oporto, Coimbra, Évora y Faro. Es importante mencionar que en su *Conselho Consultivo* se encontraba un representante de la DGEMN.

⁸⁸ El *Ministério da Cultura* fue creado a través del Decreto-Lei nr.42/96 de 7 de Mayo de 1996.

⁸⁹ La organización interna del IPPAR fue establecida a través del Decreto-Ley nr.120/97 de 16 de Mayo de 1997. En su estructura orgánica se insertaban, entre otros, el *Departamento de Planeamento e Gestão*, el *Departamento de Estudos* (en el cual se incluían la *Divisão de Estudos e Pesquisa* y la *Divisão de Salvaguarda do Património*), *Departamento de Património Integrado*, y la *Divisão de Documentação e Arquivo*, además de direcciones regionales con sede en Lisboa, Oporto, Coimbra, Évora, Vila Real, Castelo Branco y Faro. En el *Conselho Consultivo* del IPPAR constaba un representante de la DGEMN.

al patrimonio cultural arquitectónico, demostrando ejercer un mayor control sobre los asuntos relativos al patrimonio edificado⁹⁰.

A nivel legislativo, es fundamental destacar la *Lei de Bases do Património Cultural Português*⁹¹, que además de desarrollar políticas anteriormente establecidas, promovió la definición de un cuadro patrimonial más concreto: estableció las entidades interventoras en el patrimonio cultural, así como sus respectivas funciones y obligaciones. La nueva ley reafirmó las clases de patrimonio inmueble (*monumento, conjunto y sítio*) y definió los instrumentos para su clasificación, estableciendo un conjunto de disposiciones de fomento para la salvaguarda y valorización del patrimonio cultural portugués (inventario del patrimonio cultural, medidas de divulgación patrimonial, regímenes fiscales de estímulo, sanciones, etc.). En 2001 se actualizó y desarrolló la legislación patrimonial mediante la *Lei de Bases da Política e do Regime de Protecção e Valorização do Património Cultural*⁹².

La nueva legislación, además de promover un enorme desarrollo respecto a su precedente a nivel de conceptos, objetivos, entidades interventoras, políticas de actuación y otros, introdujo novedades que constituyeron importantes avances en el panorama patrimonial portugués: amplió sustancialmente el ámbito del patrimonio cultural, al englobar el patrimonio inmaterial (por ejemplo, la lengua portuguesa, la gastronomía tradicional o la cultura popular)⁹³, y definió un abanico de criterios bastante innovador para la clasificación e inventario de bienes culturales⁹⁴. Durante el período de promulgación de las dos leyes de bases para el patrimonio cultural portugués existieron iniciativas legislativas puntuales con contribuciones de alcance visible, como por ejemplo la formación del mecenazgo cultural⁹⁵ en 1986, la atribución a los arquitectos de la exclusiva responsabilidad técnica de proyectos arquitectónicos en inmuebles clasificados o en vías de cla-

⁹⁰ Entre las funciones del *Departamento de Estudos* estaban: estudiar, proponer y divulgar las filosofías y formas de intervención en el patrimonio cultural arquitectónico acerca de la definición de criterios científicos, técnicos, históricos y culturales; estudiar opciones de utilización, reutilización o reafectación de inmuebles patrimoniales; promover estudios en historia del arte, arquitectura, arqueología y otros en colaboración con entidades con intereses en la investigación y la enseñanza en el área del patrimonio arquitectónico; estudiar, proponer y divulgar criterios de clasificación del patrimonio edificado en colaboración con otras entidades; desarrollar una base de datos sobre el patrimonio cultural arquitectónico clasificado y en vías de clasificación; preparar criterios para regir la legislación correspondiente al patrimonio edificado; y promover acciones de sensibilización dirigidas a los ciudadanos.

⁹¹ Ley nr.13/85 de 6 de Julio de 1985.

⁹² Ley nr.107/2001 de 8 de Septiembre de 2001.

⁹³ Según la Ley nr.107/2001, integran el patrimonio cultural todos los bienes que siendo testimonios con un valor de civilización o de cultura y portadores de interés cultural relevante (especialmente histórico, paleontológico, arqueológico, arquitectónico, lingüístico, documental, artístico, etnográfico, científico, social, industrial o técnico), deban ser objeto de especial protección y valorización. El patrimonio cultural deberá reflejar valores de memoria, antigüedad, autenticidad, originalidad, rareza, singularidad o ejemplaridad. Integran igualmente el patrimonio cultural aquellos bienes inmateriales que constituyan parcelas importantes de la identidad y la memoria colectiva portuguesa (realidades que representan testimonios etnográficos o antropológicos con valor de civilización o de cultura con significado para la identidad y memoria colectiva, como por ejemplo las expresiones orales de transmisión cultural y las técnicas tradicionales de construcción y de fábrica, los modos de preparar alimentos, etc.). Integran también el patrimonio cultural los contextos en los que se incorporan los bienes culturales y que por su valor de testimonio, poseen una relación interpretativa e informativa.

⁹⁴ Los criterios para la clasificación o inventario eran: carácter matricial del bien; genio del respectivo creador; interés del bien como testimonio simbólico o religioso; interés del bien como testimonio notable de vivencias o acontecimientos históricos; valor estético, técnico o material intrínseco del bien; concepción arquitectónica, urbanística y paisajística; interés del bien desde el punto de vista de la memoria colectiva; importancia del bien desde el punto de vista de la investigación histórica o científica; circunstancias susceptibles de ocasionar disminución o pérdida de la perpetuidad o de la integridad del bien.

⁹⁵ Decreto-Ley nr.258/86 de 28 de Agosto de 1986.

sificación y respectivas zonas de protección⁹⁶ en 1988, o la institución del cuadro de transferencia de atribuciones y competencias para las autarquías locales⁹⁷ en 1999.

Mientras la década siguiente a la fase posrevolucionaria fue parca en intervenciones fuera del ámbito del mantenimiento y reparación del patrimonio arquitectónico, debido esencialmente a la prioridad concedida a los programas de carácter social que emergieron entonces, a mediados de la década de 1980, después de que el régimen democrático se estabilizara, el panorama patrimonial portugués cambió con la definición de políticas patrimoniales y con el acceso a los fondos comunitarios provenientes de la *Comunidad Económica Europea* (los *Marcos Comunitarios de Apoyo* y el *Fondo Europeo de Desarrollo Regional*), a la que Portugal se había unido en 1986. La implicación del pueblo en los procesos de intervención, propiciada por la adquisición de valores democráticos y una conciencia sobre la importancia de la participación cívica en las decisiones del país, constituyeron un paso fundamental para la concienciación de la necesidad de salvaguardar el patrimonio con la contribución de todos; y como consecuencia de ello surgieron numerosas asociaciones cívicas locales con objetivos de preservación patrimonial.

La apertura de las políticas patrimoniales a la sociedad portuguesa propició una multiplicación de acciones de salvaguarda: por un lado, por parte de diversas entidades asociativas cívicas mayoritariamente de iniciativa local o regional, y por otro, a través de operadores privados que mediante la gestión posterior del patrimonio intervenido incrementaron enormemente la mercantilización del patrimonio cultural como fuente generadora de dividendos financieros – no siempre con el objetivo principal de preservación. El caso más paradigmático seguía siendo la rehabilitación de monumentos para funciones hoteleras, que desde la creación de la *Empresa Nacional de Turismo (ENATUR)* en 1976, había sufrido un incremento significativo. La *ENATUR* recibió el encargo de gestionar los inmuebles estatales vinculados a la hostelería con excepción de los paradores instalados en monumentos nacionales; no obstante, en 1986 la *Secretaria de Estado do Turismo* promovió una reformulación del régimen jurídico permitiendo la incorporación y utilización de determinados monumentos para fines turísticos y económicos por parte de *ENATUR*⁹⁸.



▲ Imagen 472 – Pousada do Alvito, instalada en el palacio acastillado de Alvito

En 2003 el capital de la *ENATUR* fue privatizado de manera parcial, concediéndose la explotación de las *Pousadas de Portugal* al *Grupo Pestana Pousadas*, responsable de la gestión y expansión de la red de paradores portugueses durante un período de veinte años.

En 1993 se inauguró la *Pousada do Alvito*, instalada en el palacio acastillado de Alvito. La refuncionalización del palacio acastillado como parador turístico marcó en cierto modo el inicio de una revitalización en las operaciones de rehabilitación de monumentos arquitectónicos para funciones hoteleras. No obstante, este primer ejemplo, cuyo proyecto fue desarrollado por Manuel Bagulho, no representó por sí mismo un corte

⁹⁶ Decreto-Ley nr.205/88 de 16 de Junio de 1988.

⁹⁷ Ley nr.159/99 de 14 de Julio de 1999.

⁹⁸ En 1977 se había formado un equipo de estudio en el ámbito del *Plano de Fomento Turístico-Cultural*, con el objetivo de evaluar los inmuebles monumentales con características favorables para su adaptación a paradores [NETO, M. J., “A Direção-Geral dos Edifícios...”, 1999, p.40]; en 1980 se elaboró un plan de adaptación de monumentos para funciones hoteleras, con la intención de instalar paradores en los castillos de Leiria, de Montemor-o-Velho y de Torres Vedras [FERNANDES, J. M., “Pousadas de Portugal...”, 1999, p.176].

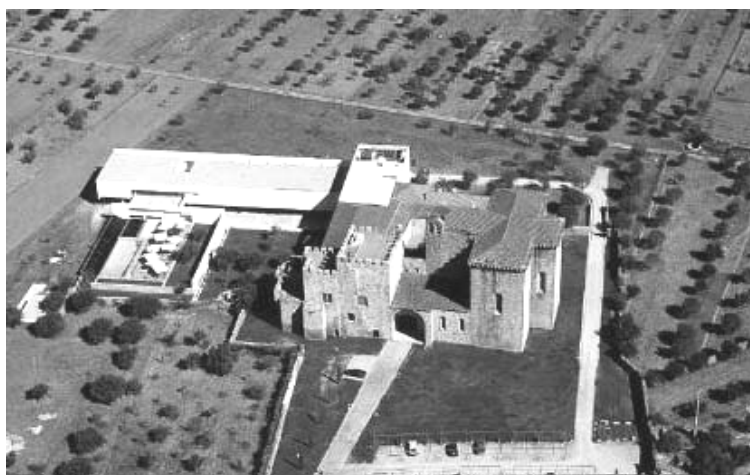
con el Pasado; por el contrario, la intervención siguió en línea con las intervenciones anteriores realizadas en los conjuntos fortificados de Óbidos, de Palmela y, sobre todo, de Estremoz. La propuesta para Alvito suponía una adecuación respetuosa de la preexistencia a las nuevas funciones de parador, intentando conciliar las exigencias hoteleras con la veneración por el monumento arquitectónico.

No obstante, se efectuaron evidentes alteraciones en la estructura del edificio con la intención de responder a las exigencias propias de la nueva función hotelera: entre otras cosas, las divisiones interiores fueron parcialmente demolidas y repropuestas de modo distinto; se acristaló la galería del patio, perdiendo la relación privilegiada con el aire libre; y la atribución programática de funciones no se incorporó respetuosamente a las características del monumento, originando deturpaciones en la lectura del edificio (por ejemplo, la apertura de una puerta en la planta baja de la torre del homenaje, cuyo acceso en principio se encontraba sólo a nivel superior, y la introducción forzada de las escaleras en el interior del edificio). La adopción de una filosofía que planteaba garantizar una lectura clara del palacio acastillado a partir del exterior, intentando perturbar el monumento al mínimo, se encontraba patente en el añadido de un nuevo bloque de servicios semienterrado y discretamente insertado detrás del palacio acastillado. La opción de esconder parcialmente la contribución contemporánea representaba, en cierto modo, su propia negación.

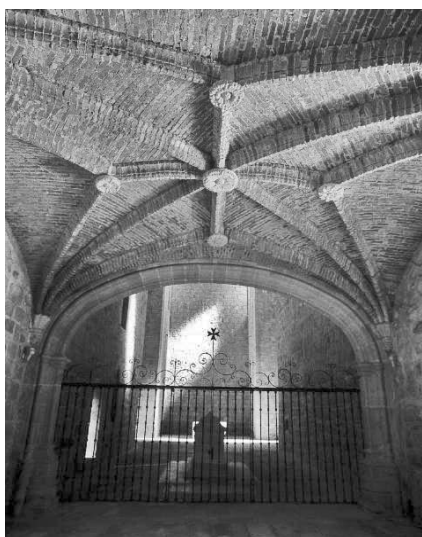


▲ Imag.473 – El nuevo bloque de servicios del parador en el conjunto fortificado de Alvito

La *Pousada da Flor da Rosa* en Crato fue inaugurada en 1995 en el monasterio fortificado homónimo, según el proyecto de rehabilitación elaborado por João Carrilho da Graça. Conforme se ha mencionado anteriormente, el conjunto de *Flor da Rosa*, considerado un monumento nacional de enorme simbolismo, había sufrido una amplia intervención restaurativa a mediados del siglo XX por parte de la *DGEMN*, quedando después vacía de funciones. Asimilando la lógica de agregación según un proceso orgánico de sucesivas ampliaciones constructivas alrededor del núcleo a lo largo del tiempo, la opción para el proyecto de Carrilho da Graça fue ampliar el conjunto una vez más, mediante un elemento claramente contemporáneo siguiendo la lógica de evolución temporal intrínseca al monumento. La interpretación de la historia de la preexistencia consintió convertirla en materia de proyecto, permitiendo clarificar sus diversos tiempos y asumir la nueva intervención como un tiempo más. Su inmenso simbolismo fue acentuado con la opción de restaurar y desvincular la iglesia, claustro, sala capitular y algunas otras dependencias de la función hotelera, concediéndoles una función de evocación y testimonio de sí mismas, y dando como resultado un abandono escenográfico premeditado. El templo fortificado funcionaría como una especie de gran atrio de entrada del parador, donde los visitantes obliga-



▲ Imag.474 – Vista aérea de la Pousada da Flor da Rosa en Crato, instalada en un convento fortificado



▲ *Imag.475 y 476 – Iglesia del convento de Flor da Rosa en Crato, que queda en la entrada del parador; La articulación del bloque nuevo con el monasterio preexistente*



toriamamente se veían enfrentados a todo el peso histórico del monumento durante el recorrido desde la entrada hasta la recepción del parador, situada en una sala adyacente al claustro.

El añadido contemporáneo se insertó principalmente fuera de la preexistencia, trasladándose a los espacios laterales y traseros para liberar las fachadas principales. El proyecto suponía que la mole preexistente se complementaría con la nueva ampliación, como si fuera un remate de toda la composición.

El nuevo volumen presentaba una clara distinción respecto a la imagen y la forma de la preexistencia; el paralelepípedo bajo, puro, ligero, blanco y horizontal contrastaba con la verticalidad maciza y el color de la piedra del monumento, sin restarle protagonismo ni enfrentándolo a él. Incluso la articulación entre el monumento y la ampliación se trató con respeto, aparentando apenas tocarse; y existió un gran cuidado en distinguir claramente a nivel formal y material la construcción reciente de la preexistencia.

El según parador instalado en edificios monásticos incluidos dentro de conjuntos fortificados fue la *Pousada D. Afonso II* en Alcácer do Sal, inaugurada en 1997 con el proyecto de Diogo Lino Pimentel. Igual que el parador de Palmela, la unidad hotelera se instaló en las ruinas del convento de *N. Sra. de Ara Coeli* (sólo permanecían las paredes de la iglesia, las confinantes con el claustro y algunas edificaciones anexas), que se situaba dentro del recinto amurallado del castillo. La intervención pretendió crear un nuevo ciclo para el monumento, asumiendo valores funcionales y formales contemporáneos, que sin embargo utilizó relaciones, reglas y volumetrías establecidas por la preexistencia para definir el proyecto. Eso permitió una reinterpretación de



▲ *Imag.477 – Vista aérea de las ruinas del convento de N. Sra. de Ara Coeli en Alcácer do Sal*

sus características tipológicas, permitiendo restituir la volumetría original y recontextualizar elementos estructurantes, como podía observarse en la construcción de dos nuevas alas para completar el claustro. La reposición de los elementos compositivos preexistentes asumía una expresión y valores contemporáneos, negando decisivamente posibles mimetismos formales con el Pasado.

No obstante, la obra nueva se mostraba narcisista y prepotente en su exterior, imponiéndose a la preexistencia monumental y anulándola. En lugar de respetarla e integrarse armoniosamente, la

obra nueva se rebeló y tomó el protagonismo, descalificando el conjunto. Los equívocos se sucedieron en el nivel interior, con interpretaciones erróneas e incomprensiones de significados históricos de la preexistencia: por ejemplo, la introducción de las escaleras en el antiguo coro de monjas de la iglesia la destruyó, y la presencia aleatoria de vestigios remanentes (ventanas, puertas, etc.) contribuyó a crear un ambiente naïf en lugar de valorizarlos.



▲ *Imag.478 y 479 – Contraste entre la construcción nueva y la fortificación en la Pousada D. Afonso II; El claustro del parador*

Como se ha podido verificar, la iniciativa privada, más libre del peso institucional, pudo recurrir a oficinas de arquitectura de su propia elección, lo que permitió evidenciar las cuestiones de autoría de los proyectos. La proliferación de arquitectos que intervenían en el patrimonio edificado, unida a la ampliación del intercambio cultural con el extranjero, posibilitó el surgimiento de variadas soluciones de intervención en el patrimonio arquitectónico. El debate público sobre la problemática patrimonial en Portugal se realizó particularmente alrededor de las intervenciones más polémicas, lo que permitió contrastar filosofías, criterios, políticas, tecnologías y otras cuestiones pertinentes. El patrimonio se había convertido en una moda, y su visibilidad aumentaba cada vez más en paralelo con la presencia de renombrados arquitectos portugueses que proyectaban soluciones para los distintos conjuntos monumentales. Los proyectos desarrollados promovieron apasionados debates que permitieron la evolución del pensamiento patrimonial portugués.

Al mismo tiempo que iba aumentando el intercambio entre los agentes directamente interventores en el patrimonio edificado, las ideas provenientes del extranjero, y la comunidad científica (con vocación para la investigación y estudio de la historia de la arquitectura, arqueología y arqueología de la arquitectura, las ingenierías – química, mecánica, informática, etc. –, la antropología, etc.), se empezó a estudiar también la propia historia de las intervenciones en el patrimonio arquitectónico. Como se ha observado anteriormente, labores como las realizadas por Maria João Neto, Lúcia Rosas, Miguel Tomé, Jorge Custódio, Paulo Simões Rodrigues, Paulo Pereira, José Aguiar o Helena Maia entre otros, propiciaron una amplia reflexión sobre la evolución de las prácticas patrimoniales, cuyo conocimiento, además del desarrollo de la historia del arte, permitió disponer un conjunto de subsidios que posibilitaron auxiliar a las propias intervenciones contemporáneas. En paralelo con los proyectos de investigación, se organizaron diversos eventos (congresos, seminarios, *workshops*) relacionados con la temática patrimonial, se publicaron diversas obras (de índole general, técnica o monográfica) sobre el patrimonio arquitectónico portugués, y se crearon cursos y especializaciones para las actividades patrimoniales.

Una de las reflexiones más innovadoras en el debate teórico realizada en el panorama contemporáneo portugués fue el ensayo académico *Tempo, História, Intervenção*[...] ⁹⁹, defendido por Andreia Pascoal en 2001. Andreia Pascoal abordó las intervenciones en el patrimonio arquitectónico bajo la perspectiva de las intenciones conceptuales que actuaban como base para el desarrollo de los proyectos de intervención patrimonial, determinando su rumbo perentoriamente. Mediante el análisis de diversas obras, se elaboró un ensayo donde la historia (de los edificios) adquirió protagonismo como materia conceptual de proyecto, como fuente de inspiración con posibilidad de desarrollo y manipulación según tres tipos distintos de intervención patrimonial: el “historicismo”, la “continuación de la historia” y la “manipulación de la historia”.

En las intervenciones historicistas, la historia fue un elemento fundamental como herramienta de proyecto, con la cual se comprometía indisolublemente. La búsqueda del entendimiento de la historia del edificio a lo largo del tiempo se asumía como parte integrante del proceso de proyecto, observando valores y referencias del Pasado para legitimar la acción de intervención contemporánea y estabilizar el edificio. El proceso de reflexión crítica englobada en el proyecto seguía siendo contemporáneo y producido por los proyectistas, que proponían una visión valorativa de la historia que pretendían recuperar y perpetuar para el edificio. La intención subyacente pretendía evocar un tiempo pasado, que a nivel memorativo se consideraba el más válido, reescribiendo y omitiendo el verdadero tiempo histórico e inmovilizándolo después en la contemporaneidad según las suposiciones construidas conscientemente. Era esa imagética existente en la memoria la que se pretendía recrear, con base en sistemas, formas y lenguajes existentes en alguna parte del Pasado del edificio donde la decoración de interiores y la preservación de elementos preexistentes poseían un papel relevante. La intención del proyecto suponía reproponer un presunto Pasado en el Presente, suspendiendo artificialmente el tiempo y negando su efectividad, que debería fluir naturalmente.

Para las intervenciones que suponían la continuación de la historia, esta seguía siendo un componente fundamental para la práctica de proyectar. Sin embargo, más que pretender el regreso de la preexistencia a un tiempo pasado que se consideraba ideal, cristalizándolo para la posteridad, este tipo de intervención pretendía materializar un dominio sobre el conocimiento del Pasado a nivel histórico, que permitiera su utilización para estructurar la nueva intervención contemporánea como una etapa más del continuo proceso cronológico de construcción y transformación, es decir, como una evolución natural. La metodología de proyecto utilizaba la historia como materia y herramienta del proyecto porque su dominio (visión histórica de los programas y su evolución, de las formas, de los materiales, de las técnicas constructivas) permitiría una lectura interpretativa de sí misma. Esto posibilitaría la definición de un conjunto de reglas inherentes a la preexistencia, que pautarían y vincularían la obra nueva como un proceso de continuación. La preexistencia era recuperada, cristalizada y conservada, intentando mantener la estructuración de espacios, formas y lenguajes arquitectónicos, lógica funcional y atribución de funciones similares. Sin embargo, existía el añadido de la obra nueva asumida claramente como moderna (la intervención nueva se diferenciaría visiblemente de la antigua, mostrándose y mostrando la preexistencia). Las estructuras nuevas no pretenderían recuperar formas, volumetrías o lenguajes del tiempo pasado mediante mimesis, sino asumir la condición de contribución moderna, considerando el conjunto edificado como organismo vivo en constante transformación y evolución.

Las intervenciones definidas como manipulación de la historia resultaban precisamente de operaciones que manipularían la propia historia de la preexistencia como acto deliberado de proyecto. El proyecto de intervención no pretendía recuperar tiempos pasados pertenecientes a la historia del edificio, ni siquiera pretendía seguir una evolución lógica; se pretendía manipular la

⁹⁹ *Tempo, História, Intervenção: Três Relações Possíveis.*

complejidad histórica de los edificios a partir de una visión contemporánea, adecuándola conscientemente a una exigencia simultáneamente funcionalista y cultural. Es decir, el Pasado se manipulaba en consonancia con una visión crítica de los valores y necesidades del Presente. Los significados de las obras del Pasado se enfrentaban según nuevos contextos y valores eminentemente contemporáneos: la necesidad de establecer relaciones objetivas entre la estructura preexistente antigua y la nueva era sustituida por la necesidad de establecer una relación atribuida a la preexistencia directamente a partir del Presente. Esta era sometida y condicionada, en su lectura formal o en su significado, a los valores impuestos por la nueva intervención, acoplando unitariamente los diversos fragmentos temporales patentes en las estructuras del conjunto edificado para fomentar una temporalidad ilusoria.

El autor de la presente disertación, en su artículo *Las Pousadas de Portugal[...]*¹⁰⁰, desarrolló la problemática enunciada por Andreia Pascoal mediante el reconocimiento de un cuarto tipo de intervención que podría designarse como “anapoesis”¹⁰¹. La anapoesis sería la intervención en conjuntos preexistentes cuyos vestigios, aunque poseyeran algún valor patrimonial de importancia relativamente insignificante, eran demasiado precarios para permitir un sólido anclaje a su Pasado y a su materialidad. Las ruinas que todavía subsistían podían ser la causa de la intervención, pero no poseían la dimensión suficiente para sujetar la obra nueva a sus reglas¹⁰². Esto permitía el desarrollo de las obras de manera indiferente a las reglas establecidas por la preexistencia, como si fuera un edificio nuevo proyectado de raíz siguiendo criterios convenientes a las exigencias programáticas modernas, y con un lenguaje arquitectónico que asumía su contemporaneidad. Las preexistencias que aparentemente habían originado las intervenciones se convertían en una fatalidad del proyecto, como si fuera un fetichismo de algún modo nihilista, representando solamente una memoria pasada que se había perdido y que no se intentaba recuperar con la nueva intervención, destinándose a ser exhibida como elemento memorativo y pintoresco de la obra moderna.

Arquetipos recientes de refuncionalización de estructuras defensivas

El IPPAR fue el principal responsable del *Programa de Recuperação dos Castelos* realizado entre 2000 y 2006, de acuerdo con el *Programa Operacional para a Cultura* en el ámbito del *III Quadro Comunitário de Apoio*. El objetivo del programa fue la recuperación, revitalización y valorización de fortificaciones medievales portuguesas, en el que participaron conjuntamente y de forma integrada la administración central (sobre todo IPPAR y DGEMN) y la administración local (ayuntamientos y otras entidades locales o regionales). El ambicioso plan de intervenciones contempló inicialmente 47 fortificaciones distribuidas por el territorio nacional, a las que se agregaron después otras fortificaciones. El programa de salvaguardia poseía diversos objetivos: la consolidación, recuperación y rehabilitación de las estructuras defensivas medievales; la valorización revitalizándolas para su disfrute por parte del público; y el estudio y divulgación del patrimonio defensivo medieval. No obstante, otro objetivo demostraba un progreso en las actitudes patrimoniales: la atribución de nuevas funciones a los castillos, readaptándolos y posibilitando su reinserción en la vida social gracias a una utilización (y los beneficios previsiblemente obtenidos) que permitiría su operatividad futura. Existía también la expectativa de que las intervenciones en

¹⁰⁰ *Las Pousadas de Portugal y la Rehabilitación de Edificios Monásticos para Paradores Turísticos*.

¹⁰¹ El término “anapoesis” deriva de la conjugación de los vocablos griegos *ana* (hacer de nuevo) y *poiesis* (creación), y significa recrear de nuevo sobre algo preexistente, englobando en su seno las reminiscencias, atribuyéndoles valores claramente distintos de los originales.

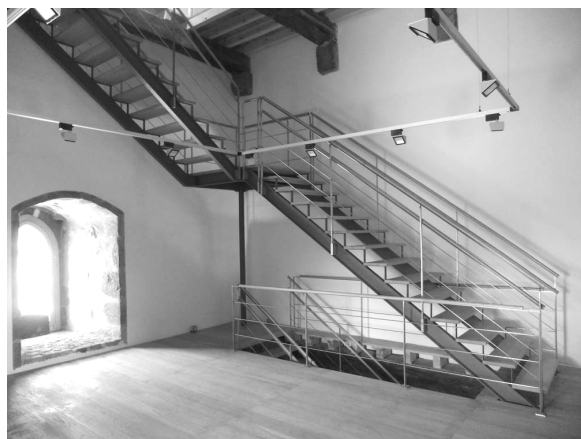
¹⁰² Por ejemplo, los proyectos que seguían premisas fachadistas no podrían designarse como anapoesis porque las propias fachadas establecían reglas que sujetaban la obra nueva.

las estructuras fortificadas medievales pudieran funcionar como catalizadores de regeneración urbana del patrimonio edificado circundante.

Dadas las características de las fortificaciones medievales portuguesas y su permanencia actual, las intervenciones efectuadas incidían frecuentemente en las torres de homenaje, el elemento arquitectónico más sólido (y por eso, con mayor grado de integridad física), más prominente (su verticalidad se sobrepone al conjunto fortificado) y con capacidad de albergar funciones culturales en espacios cerrados mediante la reparación de cubiertas y pavimentos aún existentes o la reposición de los desaparecidos. Además de los problemas relacionados con la consolidación estructural y con la reparación o reconstrucción de pavimentos y cubiertas – generalmente inexistentes o en estado muy precario –, la problemática central se encontraba en los accesos y en la adaptación funcional de espacios relativamente confinados, limitando enormemente los programas de uso. A nivel programático, las funciones introducidas siguieron siendo preferiblemente de índole cultural (museos de armería o de etnografía local), en consonancia con la práctica del *Estado Novo*, que conforme se ha verificado antes ya había abordado por Jorge Larcher.

Durante el *Estado Novo*, la *DGEMN* solía reconstruir usualmente los pavimentos y cubiertas en madera o en hormigón revestido posteriormente con madera, lo que pretendía concederles un aspecto visualmente compatible con su probable forma primitiva; no obstante, las intervenciones más contemporáneas asumieron notoriamente su modernidad, no sólo mediante la utilización de materiales constructivos contemporáneos, sino también con la introducción de lenguajes arquitectónicos distintivamente modernos. Mientras la *DGEMN* intentaba recuperar la esencia ancestral de las torres intervenidas – la torre del homenaje, aunque desprovista de una función bélica activa, seguía siendo una torre del homenaje aunque exponiendo algunos elementos etnográficos o militares –, los proyectos más recientes en general reconocieron la aporía de recuperar el Pasado y asumieron el inicio de un nuevo ciclo de vida para las estructuras fortificadas, donde la intervención contemporánea significaba la contribución coeva. Las torres de homenaje – o, más concretamente, sus paredes exteriores – constituían por eso enormes contenedores pétreos cuyo interior era reconstruido, reformado y readaptado de acuerdo con los nuevos usos atribuidos. En muchos sentidos, las intervenciones asumieron características fachadistas, ya que se mantenían las fachadas (paredes exteriores de las torres), y su interior se reconstruía de nuevo, aunque se respetaba globalmente la preexistencia.

La torre del homenaje del castillo de Amieira sufrió una intervención de remodelación de su interior con el objetivo de responder a las exigencias de seguridad y confort de los espacios de visita y adecuarlos para potenciar el disfrute de los nuevos usos (centro de interpretación y núcleo

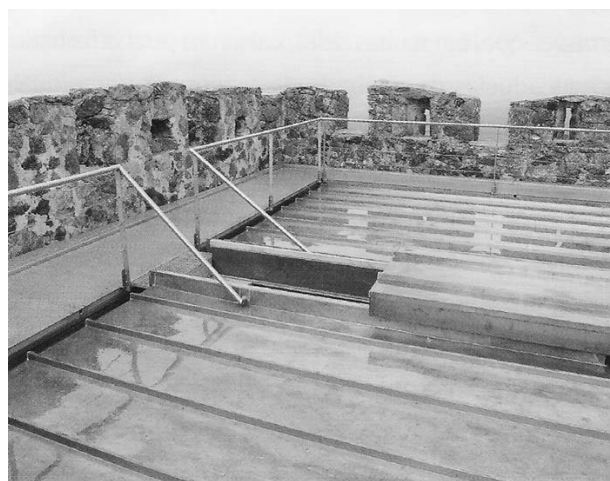
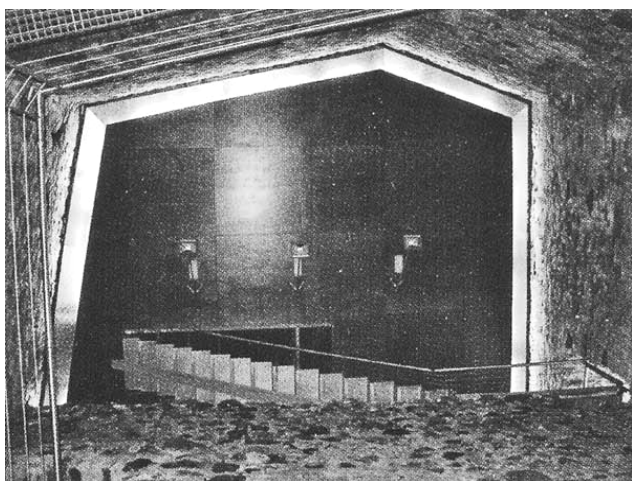


▲ Imag.480 – Interior de la torre del homenaje del castillo de Amieira

museológico dedicado a la orden de Malta). El proyecto, elaborado por João Nasi Pereira, supuso la desrestauración parcial de la intervención anterior efectuada por la *DGEMN*, considerada claramente disonante. La nueva intervención evidenciaba su contemporaneidad de forma respetuosa, rechazando posibles mimetismos inspirados por la preexistencia. Intentando recuperar la verticalidad del espacio interior, se suprimieron plantas añadidas anteriormente de modo caótico, reformulando las escaleras para que asumieran una función espacial estructurante. El respeto por la preexistencia quedaba patente en la intención de efectuar una intervención reversible, manteniendo dentro de lo posible los nuevos elementos

aislados de las estructuras preexistentes. El acceso a la cubierta se cambió también: aunque fuera deseable una fácil accesibilidad, se consideró que eso implicaría una escalera mayor envergadura con su respectiva salida que no coincidía con las intenciones del proyecto. Se optó por instalar una escalera vertical de pared con trampilla superior que, aunque limitando el acceso a la cubierta, permitió liberar el espacio interior y mantener la imagen exterior de la torre.

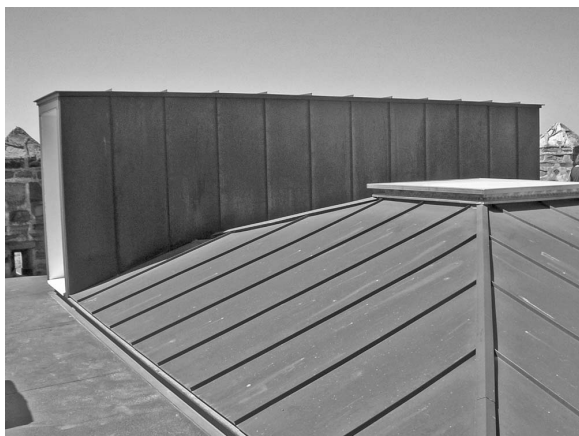
Las intenciones aplicadas a la intervención efectuada en la torre del homenaje del castillo de Algosó, según el proyecto de Paulo Anes, se revelaron similares a las anteriormente mencionadas: la intervención de valorización posibilitaría otorgar al monumento de condiciones para ser disfrutado y visitado con seguridad, contribuyendo a su usufructo y a su preservación patrimonial. Una de las primeras acciones fue la consolidación de las estructuras remanentes, recurriendo también a la utilización de estabilizantes químicos para las piedras más erosionadas del arco de entrada de la torre, consolidando el granito, manteniendo la materia original y restableciendo su resistencia física¹⁰³. El interior, completamente rehecho, asumió su contemporaneidad mediante la utilización de materiales y lenguajes modernos, en gran parte metálicos y con madera: las escaleras y la cubierta son metálicas, con apoyos y anclajes mínimos a la preexistencia para mantener su integridad física lo más posible. Aunque la cobertura fuera originalmente un tejado con estructura de madera cubierta con tejas cerámicas, la intervención optó por introducir una plana en cobre patinado, y así mantener exteriormente la pintoresca imagen de ruina. Eso determinó también que el acceso al adarve superior de la torre debiera realizarse por una trampilla móvil, evitando volúmenes que sobresalieran de la torre y que pudieran desvirtuar la imagen exterior pretendida.



▲ *Imag.481 y 482 – Techo de la torre del homenaje del castillo de Algosó, pudiendo observarse el efecto de separación entre la preexistencia y la cubierta nueva; Trampilla móvil de acceso al adarve de la torre del homenaje*

El adarve fue cubierto por un pasadizo metálico que, además de proteger la piedra de los visitantes y de las condiciones climáticas, permitía conjugarlo con la cobertura metálica para incluir una entrada de luz cenital alrededor de la torre, potenciando el efecto de separación entre la preexistencia y la contribución contemporánea. Además de la torre del homenaje, también se elaboró un recorrido desde la aldea de Algosó hasta el castillo, combinando la tierra con escalones de piedra tosca y rejillas metálicas, y definiendo perspectivas y miradores privilegiados sobre la fortificación y el paisaje agreste del interior norte de Portugal. Las ruinas de las murallas recibieron guardias metálicas simples con tirantes de acero para preservar la seguridad de los visitantes. Por otro lado, se modificó la iluminación nocturna del castillo para que las combina-

¹⁰³ ANES, Paulo, "Reabilitação e Valorização do Castelo de Algosó: Enquadramento Conceptual e Fundamentação Técnica" in *Estudos*, 2004, nr.7, p.203.



▲ *Imag.483 – Acceso al adarve y cubierta metálica de la torre del homenaje del castillo de Mértola*

ciones de color e intensidad luminosa pudieran valorar la organicidad volumétrica y las texturas de la fortificación y de la topografía rocosa donde se encontraba.

Las intenciones programáticas de reversibilidad y de asumir la contemporaneidad mediante contraste de materiales y lenguajes arquitectónicos entre la preexistencia y el nuevo añadido se encontraba patente también en las intervenciones efectuadas en otras torres del homenaje, como en los castillos de Leiria, de Pombal, de Trancoso, de Mértola, de Montalegre o de Pinhel. La intervención de valorización de la torre del homenaje del castillo de Mértola, realizada según el proyecto de José Manuel Pedreirinho, consistió

en adaptarlo a núcleo museológico asumiendo su contemporaneidad. Tal como en los casos anteriores, se optó por una cobertura metálica de poca pendiente, aunque para el acceso al adarve superior se introdujera un volumen claramente marcado. Los procedimientos de readaptación efectuados en el interior de la torre fomentaron operaciones de elevada transformación de algunos espacios, especialmente en el revestimiento de algunas plantas con estuco o cartón yeso en combinación con elementos metálicos y madera, concediéndoles un aspecto completamente distinto, más cercano a las salas de exposición. También la intervención efectuada en Leiria, según el proyecto de Augusto Costa y Luís Miguel Correia, consistió en la introducción de la función expositiva en el espacio interior de la torre; una vez más se utilizaron materiales metálicos combinados con madera, y se optó por instalar en la torre una cubierta plana de metal patinado, con el acceso al adarve realizado mediante un volumen que sobresalía por la parte superior.



▲ *Imag.484 – Acceso a la torre del homenaje del castillo de Pombal*

Miguel Correia recuperó las prerrogativas generales de Leiria para la intervención efectuada en la torre del homenaje del castillo de Pombal, introduciendo como innovación el acceso a la torre. Como se ha mencionado anteriormente, en los castillos románicos portugueses el acceso a la torre solía producirse a partir de una planta superior, a la que se accedía mediante escaleras removibles o puentes levadizos a partir de los adarves de las murallas próximas. En muchos sentidos la accesibilidad a las torres estaba fuertemente condicionada ya que la introducción de puertas en el nivel terreo desvirtuaría irremediabilmente la torre, y las escaleras móviles no eran prácticas. La solución era introducir nuevas escaleras fijas que respetaran las características de las torres. Raul Lino había abordado ya esa problemática a finales de la década de 1940, y las soluciones encontradas por la *DGEMN* durante el *Estado Novo* iban variando: en Mértola se optó por introducir una escalera de piedra adosada a la torre, en Melgaço el acceso se efectuaba mediante una escalera metálica simple adosada a la torre, y en Guimarães la preferencia recayó sobre un puente suspendido que partía del adarve frente a la puerta de la torre del homenaje.

Para la intervención en Pombal, Miguel Correia elaboró una escalera metálica patinada que era cubierta en la entrada, cerrada parcialmente por paneles acristalados. El diseño de la estructura da como resultado un objeto elegante y agradable como pieza arquitectónica; no obstante, aplicado a la torre del homenaje del castillo de Pombal, la escalera adquirió demasiado protagonismo, ya que se destacaba sobre la torre. Efectuando una curiosa analogía, la torre aparentaba estar miope y por ello recibió un monóculo para observar mejor la decadencia del castillo, que era visible en las ruinas existentes en el recinto amurallado. La anterior pureza volumétrica de la torre, que le concedía el aspecto macizo, altivo e impenetrable requerido por una fortificación, quedó comprometido debido a la inserción de las nuevas escaleras, que interferían decisivamente en la lectura que se pretendía de un monumento nacional con el simbolismo de la fortificación templaria de Pombal. La pureza volumétrica de la torre era aún perjudicada por el volumen de acceso al adarve de la torre, que adquirió demasiada preponderancia cuando observada a partir de afuera del castillo. Exteriormente al castillo fue implantada la estructura de recepción donde predominaban como materiales constructivos el acero patinado y el vidrio. Aunque aparentando una pureza volumétrica, las diversas formas asumieron algunas indecisiones que perjudicaron el conjunto general; además, cuando observada a partir de la parte baja, la estructura asumía una preponderancia que se podía considerar algo exagerada, así como en otras estructuras nuevas.



▲ *Imag.485 y 486 – Vista lateral del elemento nuevo de acceso a la torre del homenaje del castillo de Trancoso; El elemento de acceso con las escaleras*

Más criticable fue la solución elaborada por Gonçalo Byrne para acceder a la torre del homenaje del castillo de Trancoso, incluida en una intervención más amplia que abarcaba la totalidad del castillo. Byrne introdujo un volumen de madera y metal para albergar la escalera de acceso a la torre, situada en un nivel superior; aunque se percibiera la intención de mantener una distancia entre la escalera y la torre, a la que se accedía mediante un puente retráctil, el volumen de la escalera adquirió un enorme impacto visual sobre la torre dificultando enormemente la percepción de su volumetría, cuyas características eran similares a las del castillo de Pombal. La orgullosa torre del homenaje de Trancoso, uno de los mejores ejemplos portugueses de castillo condal todavía existentes que hace más de un milenio se erguía imponente dentro del recinto amurallado, recibió con la intervención de Byrne la apariencia de estar próxima a ser tomada por asalto, sometida por una máquina de guerra de diseño moderno. Incluso la puerta en arco enjarrado, uno de los raros ejemplos de prerrománico que subsistía en fortificaciones portuguesas, quedó impedida de ser observada directamente a partir del suelo.

En muchos sentidos, los accesos que eran más sencillos y leves se adecuaban más fácilmente a las exigencias de accesibilidad y respeto por la preexistencia, como por ejemplo los



▲ Imagen 487 – Acceso a la torre del homenaje del castillo de Montalegre

efectuados en las fortificaciones de Melgaço y de Guimarães por la *DGEMN*, o el más reciente realizado en el castillo de Montalegre elaborada por António Portugal Mendonça como parte del proyecto de readaptación de la torre del homenaje como núcleo expositivo local¹⁰⁴. Aunque no eran estructuras arquitectónicas visualmente impactantes, su simplicidad, sutileza y humildad demostraban respeto por la preexistencia que se deseaba valorizar, compatibilizando sus características y adecuándose al mismo tiempo al programa determinado. La intervención de Byrne, que incidía en la escalinata de la puerta principal del castillo, en la pavimentación de la antigua capilla arruinada y en la introducción de un volumen nuevo destinado a recepción, asumía su contemporaneidad mediante lenguajes arquitectónicos y materiales constructivos modernos. Al contrario que las impactantes escaleras de acceso a la torre del homenaje, el volumen puro de madera, metal y vidrio que alberga la recepción presenta una inserción relativamente respetuosa con el conjunto fortificado, aunque siga siendo un elemento algo extraño al castillo.

Por contrario, el edificio nuevo destinado a cafetín que João Rafael proyectó para el recinto del castillo de Pinhel reveló bastante insensibilidad respecto a la preexistencia. Intentando asumir la contemporaneidad de la nueva intervención efectuada mediante formas, lenguajes arquitectónicos y materiales constructivos modernos, el resultado originó un chocante contraste con la torre del homenaje del castillo. No sólo fue desafortunada la implantación demasiado cercana a la torre, sino también la dudosa calidad arquitectónica contribuyó a descalificar la fortificación, retirando el foco del monumento. Mientras en Pombal, la escalera de la torre del homenaje restaba protagonismo a la propia torre siendo no obstante una estructura arquitectónica interesante, en Pinhel el protagonista del cafetín era debido esencialmente a su funesta condición. Los equívocos se extendieron a las instalaciones sanitarias y sobre todo a la remodelación del interior de la torre del homenaje, donde la voluminosa escalera central congestionó completamente el espacio interior y obstruyó su percepción, desvirtuándola de forma significativa.

No obstante, la torre del homenaje del castillo de Pinhel presentaba una significativa innovación que en muchos sentidos anunciaba una evolución que se hizo sentir cada vez más en el aspecto



▲ Imagen 488 – Cafetín y torre del homenaje del castillo de Pinhel

turístico de índole cultural y patrimonial, con la implicación del uso de nuevas tecnologías de información y multimedia. En lo alto de la torre se instaló el equipamiento *Virtual Sightseeing Scenic Viewer*, un mirador virtual que permitía recrear la evolución histórica del castillo y de la ciudad de Pinhel, recurriendo a presentaciones de texto, fotografías, videos y simulaciones dinámicas de eventos históricos. Utilizando sistemas de computación en realidad aumentada, el mirador virtual sobrepo-

¹⁰⁴ Además de la adaptación de la torre del homenaje y de las operaciones de consolidación de las estructuras fortificadas, la intervención de António Mendonça introdujo una cerca en metal patinado que demarcaba el recinto inicial del castillo y al mismo tiempo limitaba el libre acceso.

ne al paisaje natural varios tipos de información multimedia sobre los elementos observados (el mirador posee sensores que reaccionan a los lugares apuntados) y simulaciones animadas de eventos históricos ocurridos allí, convirtiéndose en un precioso elemento de aprendizaje y diversión.

Aunque controvertida, a la intervención en el conjunto fortificado de Pinhel le antecedió otra intervención emblemática cuya polémica catapultó decisivamente las preocupaciones respecto a la problemática del patrimonio arquitectónico en el debate público: la valorización del conjunto fortificado de Sagres, realizada en la década de 1990 según el proyecto de João Carreira. Conforme se ha mencionado anteriormente, la intervención de la *DGEMN* a finales de la década de 1950 había desvirtuado el conjunto preexistente para adecuarlo a una imagen de finales del siglo XVI. Dentro de las operaciones efectua-



▲ *Imag.489 – Vista de la intervención en Sagres, recreando la antigua correnteza*

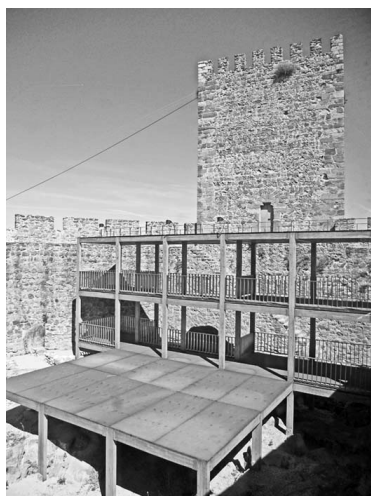
das constaba la reinvencción de una muralla tardomedieval fortificada, a la que supuestamente se habían adicionado edificios en banda. La intervención de João Carreira pretendía refuncionalizar el conjunto edificado existente para actividades culturales – el *Museu dos Descobrimentos Portugueses* – instalando un módulo de exposiciones temporales, un centro multimedia, un conjunto de tiendas de productos regionales, un restaurante y una cafetería.



▲ *Imag.490 y 491 – Conjunto de casas de la correnteza, reconstruidas por la DGEMN a finales de la década de 1560; Uno de los nuevos edificios proyectados por João Carreira, que sustituyeron los edificios de la DGEMN*

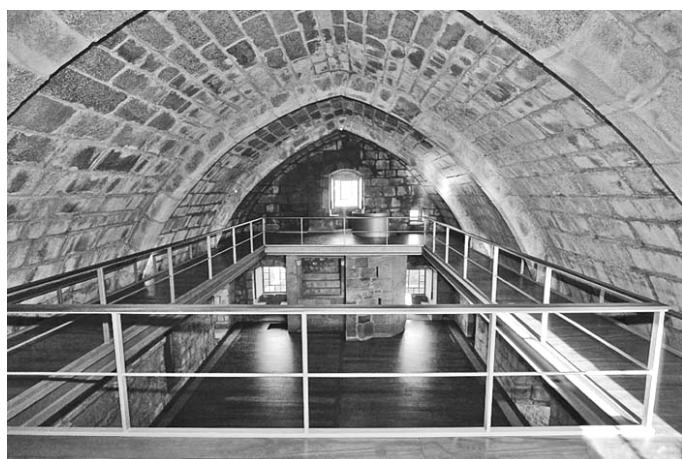
Considerando que la intervención de la *DGEMN* había adulterado la lectura de las casas en banda de la *correnteza*, João Carreira optó por rescatar la lectura anterior a la intervención de la *DGEMN* e introducir un mayor ordenamiento del conjunto histórico, recreando la *correnteza* a través de tres volúmenes edificados asumidamente contemporáneos. Sin embargo, a pesar de haber incorporado las fachadas de dos de los edificios que habían sido mantenidos y restaurados por la *DGEMN*, la nueva lectura resultó distinta de la anterior a la intervención de la *DGEMN*, ya que la altura de los edificios era bastante más alta. Los edificios de la *correnteza* que habían sido reconstruidos por la *DGEMN*, considerados sin valor histórico, fueron demolidos en la intervención contemporánea. Curiosamente, la muralla cortavientos con las falsas almenas se mantuvo, especialmente el coronamiento almenado. La enorme polémica generada por la intervención originó la suspensión de las obras durante algunos años e incluso se demandó su

destrucción. No obstante, después de intensos debates relativos a la problemática de la reutilización de monumentos arquitectónicos y de la compatibilidad entre las preexistencias y las obras nuevas asumidamente contemporáneas, se optó por terminar la intervención.



▲ Imag.492 y 493 – El pórtico propuesto por Chuva Gomes en el castillo de Portalegre; Recinto del castillo, con el espacio para actuaciones y las galerías para el público

permitiendo recorrer el espacio por debajo y observar los restos de estructuras preexistentes. La parte exterior del volumen nuevo presentaba un entramado de vigas de madera sobre un plano acristalado que potencian un juego de texturas, colores y formas entre el entramado de madera y la mampostería de piedra. El nuevo edificio, destinado a salas culturales polivalentes, permitía acceder a la torre del homenaje del castillo. En el recinto amurallado se insertó también una estructura en L con galerías cubiertas de dos plantas, delimitando un espacio para actuaciones culturales – quizás aludiendo a los teatros de patio medievales. A pesar de presentarse como una pieza arquitectónica con una plasticidad interesante y asumir un carácter efímero y reversible, su dimensión contrastaba directamente con la preexistencia, tornándola eventualmente susceptible de devaluar la preexistencia.



▲ Imag.494 – Interior de la torre del homenaje del castillo de Feira en Santa Maria da Feira, pudiendo observarse el pasadizo metálico

cuestionable –, se insertaron paneles expositivos autónomos de las paredes, y se rescató una planta interior de modo parcial a través de un pasadizo metálico, dejando libre el espacio central de la sala y posibilitando la percepción general de la cubierta abovedada. La intervención de

Otra intervención de algún modo polémica por su impacto visual fue la realizada por Cândido Chuva Gomes en el castillo de Portalegre. Sobre una parte del castillo parcialmente arruinado, cerca la de torre del homenaje, fue erigido un volumen paralelepípedo que rescataba una unión en puente desde la torre del homenaje hacia el recinto del castillo, definiendo una especie de pórtico fortificado. El nuevo volumen, ejecutado principalmente en madera y vidrio, se encontraba suspendido sobre pilares, per-

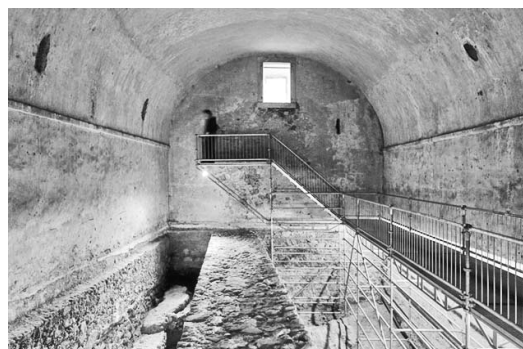
La intervención elaborada bajo el proyecto de Francisco Barata Fernandes para el castillo de *Feira* en Santa Maria da Feira preconizó la remodelación de la enorme torre del homenaje para convertirla en un espacio expositivo capaz de albergar otros eventos culturales, como por ejemplo coloquios. Una vez más se asistió a la introducción de estructuras nuevas asumidamente contemporáneas en su lenguaje formal y en los materiales constructivos empleados (metal y madera), que evidenciaban un carácter efímero. Además de la instalación de las redes de infraestructuras modernas necesarias para espacios culturales – algunas de modo

Francisco Fernandes implicó también la reforma de los recorridos de visita en la fortificación, con soluciones de pavimentación en el recinto amurallado, y el uso de un pasillo cubierto que conectaba la torre del homenaje a una poterna, permitiendo articular de modo más coherente el albacar (generalmente designado como “*tenalha*”), la torre del homenaje, el patio de armas, la barbacana de entrada y la capilla de *N. Sra. da Encarnação* situada en la entrada del conjunto fortificado, y convirtiéndose en espacio polivalente para acoger celebraciones religiosas, exposiciones o conciertos musicales, para complementar a la torre del homenaje del castillo.



▲ *Imag.495 y 496 – Polvorín del castillo de Castelo de Vide; Interior del polvorín, remodelado para funciones museológicas*

Algo diferente fue la opción propuesta por Nuno Teotónio Pereira, Nuno Malato y Alberto Cruz para la intervención en el antiguo polvorín del castillo de Castelo de Vide, que se constituyó como una primera fase experimental para una posterior rehabilitación global del conjunto fortificado. La fortificación adoptaría funcionalidades de amplio espacio cultural para proporcionar exposiciones variadas, espectáculos musicales, teatrales y otros eventos, siendo destinado el polvorín a recepción y espacio museológico. La opción de los proyectistas incidió en la minimización de las operaciones a ejecutar, para preservar lo más posible la autenticidad remanente del polvorín sin negarle a pesar de todo su nuevo ciclo de vida con funciones distintas de las originales.



▲ *Imag.497 y 498 – Polvorín del castillo de Campo Maior; Interior del polvorín, que fue musealizado*

Aunque mantenía algunas partes en precario estado de conservación, se renunció a la renovación integral de los revocos, que se mantuvieron mediante operaciones para refundir las juntas en los paramentos con materiales y técnicas constructivas tradicionales. Además de garantizar la autenticidad de la materia, también se salvaguardó el carácter vetusto, manteniendo la deseada imagen de antigüedad. Las operaciones incidieron también en la consolidación estructural del edificio, en reparaciones diversas, y en la instalación de infraestructuras y equipamiento técnico requeridos por la nueva función museológica (iluminación, audio, accesibilidad, climatización, seguridad, confort e información, entre otras). Las nuevas infraestructuras se asumieron

como elementos modernos yuxtapuestos con respeto a la preexistencia, permitiendo la lectura global del espacio.

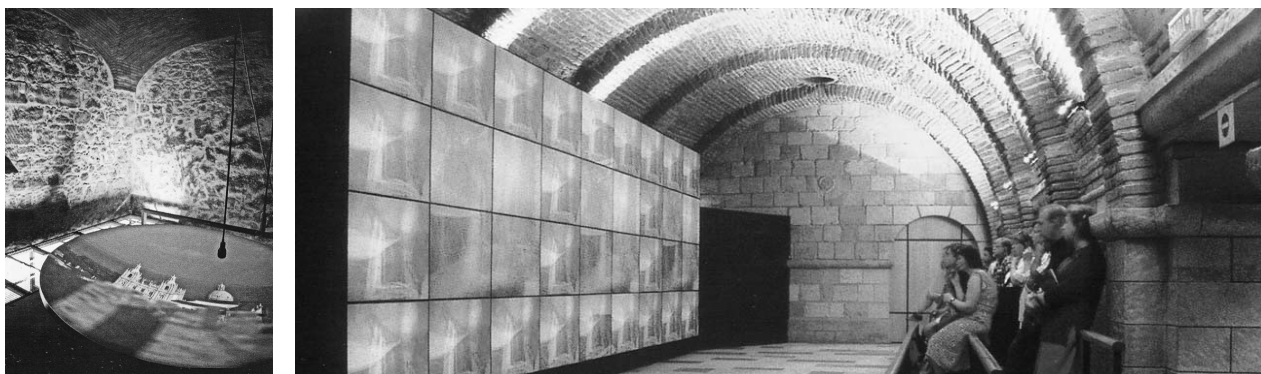
En muchos sentidos, la intervención de Carrilho da Graça para la rehabilitación del antiguo polvorín del castillo de Campo Maior asume características similares a las de Castelo de Vide. La intervención, de carácter relativamente minimalista, consistió en la reparación y consolidación de las cubiertas y paredes del polvorín, y en la dotación de accesos para los visitantes. Se repararon los revoques interiores originales, y en la sala donde eran ya inexistentes se mantuvo la piedra aparente sin ser revocada; en el exterior, el revoque de la fachada principal fue renovado recurriendo a las técnicas ancestrales, y en las otras fachadas y muralla aneja se refundieron las juntas murales con argamasa. El acceso al polvorín se efectuaba a través de una rampa con pavimento de madera, y el recorrido de visita se realizó sobre un pasadizo metálico suspendido sobre pilares en una de las salas (la que no poseía revoques), y sobre el pavimento original en las restantes.

La refuncionalización para espacio de exposiciones y eventos culturales estaba patente en la intervención realizada en el palacio acastillado de Porto de Mós, según el proyecto de Augusto Costa y Luís Miguel Correia. La fortificación, que había sufrido a mediados del siglo XX una amplia operación de reconstrucción parcial por parte de la *DGEMN*, seguía siendo en muchos sentidos una ruina sin utilización concreta. La intervención efectuada pretendió consolidar las estructuras remanentes, incluir la función cultural y reconvertir la fortificación en una ruina parcial visitable. Aceptando las diversas contribuciones añadidas a lo largo del tiempo, se asumió como una contribución claramente marcada por un lenguaje formal y por materiales constructivos modernos (madera, piedra, metal y vidrio), utilizados equilibradamente evitando rupturas disonantes. Además de la visita a los espacios interiores expositivos y de apoyo a los visitantes, el recorrido propuesto contemplaba el paseo controlado entre las estructuras arruinadas, para la cual se introdujeron guardias metálicas de protección, pasajes enrejados en metal y escaleras de madera y metal uniendo los varios puntos de visita. No obstante, se podían encontrar algunas opciones criticables en la intervención, como por ejemplo la falta de seguridad en algunos recorridos, la elección de algunos materiales (como la losa prieta en los pavimentos), o la escalera introducida en una de las torres, ocupando todo el espacio central e impidiendo su percepción.

También el castillo de S. Jorge en Lisboa presentaba un aspecto semiarruinado a pesar de la amplia intervención restaurativa efectuada por la *DGEMN* a mediados del siglo XX, ya que aunque se reconstruyeron murallas, torres, almenas, foso y otros elementos, las edificaciones primitivas de los patios interiores del castillo no habían sido reconstituidas. Mientras los espacios exteriores del castillo y de su entorno próximo se convirtieron en jardines pintorescos con vistas privilegiadas sobre la ciudad de Lisboa, donde la vegetación se mezclaba juiciosamente entre estructuras vetustas y ruinas antiguas, los espacios interiores del castillo se encontraban vacíos de funciones efectivas, o en algunos casos con funciones cuya compatibilidad con las características locales era dudosa. El reciente programa de valorización y revitalización del castillo de S. Jorge y de la antigua alcazaba pretendió oponerse al poco aprovechamiento existente de esas estructuras, adecuándolas a funciones culturales y turísticas. En ese sentido, se instaló en la torre de Ulisses – la torre más grande del castillo – una cámara oscura según el proyecto de João Seabra Gomes, que permitía una visión panorámica sobre Lisboa y recuperaba el espíritu medieval de la torre como punto privilegiado de observación.

La introducción de las nuevas tecnologías multimedia también se encontraba patente especialmente en la rehabilitación de la casa *Ogival* situada en el castillo, un edificio de orígenes medievales parcialmente arruinado que sin embargo albergaba un restaurante en los espacios más salvaguardados. La rehabilitación, realizada según el proyecto de Rui Pimentel y Luís Casal Ribeiro, pretendía instalar en el edificio el *Centro de Interpretação da Cidade de Lisboa*, que me-

diante un conjunto de equipamientos multimedia, permitiría transmitir a los visitantes informaciones sobre la historia de Lisboa. La intervención comprendió la remoción de intervenciones disonantes anteriores relacionadas con el restaurante, con la consolidación y reparación de las estructuras existentes, y la remodelación de los espacios e infraestructuras, adecuándolos a la función expositiva, y la instalación de los varios equipamientos tecnológicos multimedia.



▲ *Imag.499 y 500 – Torre de Ulisses en el castillo de S. Jorge en Lisboa, pudiendo observarse la cámara oscura; Salón multimedia del Centro de Interpretação da Cidade de Lisboa, instalado en la casa Ojival que se ubica en la antigua alcazaba de Lisboa*

Además del lenguaje arquitectónico y materiales constructivos contemporáneos, la intervención pretendió introducir un carácter efímero, por lo que la mayor parte de los equipamientos se encontraban apoyados en estructuras metálicas independizadas de la preexistencia, contribuyendo también con eso a dividir espacios y crear recorridos de visita. Entre los recursos tecnológicos multimedia existentes destacaban: una maqueta tridimensional donde se proyectaban informaciones sobre la evolución de Lisboa, complementada por proyecciones en un monitor frontal sobre la pared; la introducción de un cuadroscopio constituido por un *videowall*, que mediante un juego de espejos permitía producir un espectáculo audiovisual sobre la ciudad de Lisboa durante los Descubrimientos; un espacio con un monitor gigante destinado a la transmisión de un vídeo que relataba la evolución cronológica de Lisboa; un área reservada a la intranet con informaciones diversas sobre la ciudad, y un cafetín situado en la antigua cocina del restaurante¹⁰⁵.

Las intervenciones efectuadas en el castillo de S. Jorge contemplaron también diversas operaciones de valorización de los espacios exteriores, a menudo utilizados como áreas de contemplación, de ocio o para actividades culturales, como eventos musicales, teatrales u otros. Raul Cerejeiro propuso un conjunto de intervenciones de recalificación, como la inserción de un nuevo puente sobre el foso para diversificar los accesos al castillo, la reformulación del patio de *Corvos*, y la introducción de instalaciones sanitarias públicas semienterradas en el jardín de *Laranjeiras*, que contribuyó a remodelarlo y valorizarlo.

También Victor Mestre intervino en el conjunto fortificado, mediante la inserción de un centro interpretativo dedicado a la muralla sur de la alcazaba. La intervención fue determinada en el seguimiento de la identificación física del antiguo camino-de-ronda, que demandó la conservación de los tramos descubiertos. Para preservar el pavimento original de la muralla, se cubrió el adarve en su parte visitable por un pasadizo metálico revestido de piedra y enrejado metálico, complementado por guardias de protección. En un espacio libre anejo a la muralla, donde antes existió un edificio demolido en la década de 1940, se incluyó cuidadosamente el centro interpretativo. El centro se componía de un volumen paralelepípedo con cubierta metálica y paneles acris-

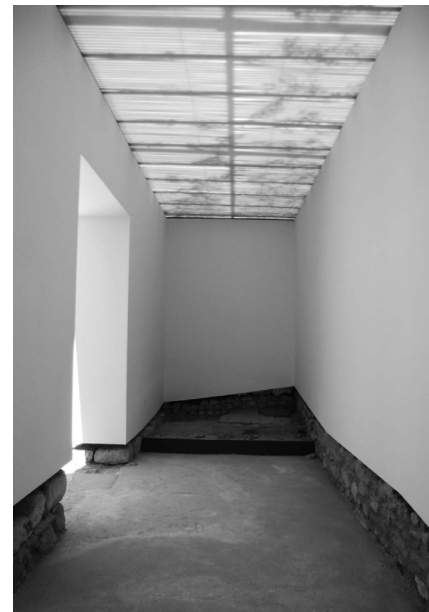
¹⁰⁵ PIMENTEL, Rui, RIBEIRO, Luís Casal, "Casa Ogival: Instalação do CICL (Centro de Interpretação da Cidade de Lisboa)" in *Architècti*, Estoril, Editora Trifório, 2000, nr.52, pp.60-65.



▲ *Imag.501 – Centro de interpretación del camino de ronda de la antigua alcazaba de Lisboa*

talados en las paredes no colindantes con los edificios adyacentes; los paneles acristalados estaban parcialmente revestidos con ripias verticales de madera que filtraban la luz. La luminosidad interior se regulaba también por una entrada de luz cenital que recorría longitudinalmente el edificio, aislándolo del edificio anejo.

Fuera del castillo de S. Jorge pero dentro del recinto de la antigua alcazaba, Carrilho da Graça proyectó, en colaboración con João Gomes da Silva, el *Núcleo Arqueológico de São Jorge*, integrando un conjunto de vestigios que abarcaban un amplio período temporal, desde restos de habitaciones de la Edad del Hierro (siglos VII a.C. a III a.C.), de ocupaciones fenicias y romanas, un barrio islámico datado en los siglos XI y XII, y las ruinas de palacio de *Condes de Santiago* (siglo XV a XVIII), destruido por el terremoto de 1755. Los vestigios arqueológicos consistían en los cimientos de algunos edificios – algunos aún con frescos en los estuques – y diversos tipos de pavimentos. Carrilho da Graça concibió una intervención donde intentó limitar la intrusión de los elementos nuevos que, sin embargo, eran necesarios para preservar los vestigios arqueológicos. En ese sentido, el espacio arqueológico fue delimitado por un muro de acero patinado que define una especie de balcón de observación a un nivel superior, permitiendo una percepción del espacio musealizado de forma casi escenográfica, con elementos plásticos que asumían integralmente su contemporaneidad en combinación con las preexistencias arqueológicas.



▲ *Imag.502 y 503 – Vista del Núcleo Arqueológico de São Jorge, localizado en el recinto de la antigua alcazaba de Lisboa; Interior de uno de los volúmenes nuevos del núcleo arqueológico*

Caminando por pavimentos de materiales toscos como la tierra prensada, los visitantes podían deambular entre los cimientos de varios antiguos edificios arruinados y de las nuevas estructuras erigidas que protegían áreas más sensibles. Carrilho da Graça reconstituyó de manera abstracta la volumetría de dos casas islámicas con una dimensión similar a la original pero sin mimetizarlas, interpretando la espacialidad interna y externa de los primitivos edificios construidos alrededor de patios. La matriz planimétrica de las ruinas arqueológicas se proyectó verticalmente, pero los planos parietales no exhibían fenestración; la luminosidad interior se potenciaba sobre todo a través de cubiertas translúcidas de chapa de policarbonato con ripias, que filtraban la luminosidad cenital. El gran volumen blanco y aparentemente hermético se sustentaba con pilares de acero sólo en seis puntos específicos, evitando interferir con el material arqueológico. Incluso los planos verticales no tocaban en los cimientos preexistentes, aparentando estar suspendidos sobre ellos. En muchos sentidos, la intervención asume un carácter efímero, donde los volúmenes aparentan ser como maquetas.

La intervención de Carrilho da Graça poseía de algún modo afinidades con una importante intervención antecedente: la *Casa dos 24* en Oporto, proyectada por Fernando Távora. En una torre – quizás inicialmente defensiva – ubicada sobre la antigua cerca amurallada suébrica, junto a las puertas de *Vandoma* y de *S. Sebastião*, funcionó hasta el siglo XVIII el primitivo ayuntamiento municipal, la *Casa de Rolançom* o *Casa dos 24* (ahí se reunían los veinte y cuatro representantes de los oficios de la ciudad). La torre se implantaba sólo a unos siete metros de la catedral, casi manifestando un desafío del poder municipal al poder episcopal. El edificio presentaría una forma torreada coronada con almenas, cuyas paredes de granito tendrían una altura de 100 palmos (22 metros); interiormente, el salón de reunión tendría un techo revestido con oro. No obstante, desde mediados del siglo XVI que se había empezado su trasladación gradual a otro edificio más condigno, quedando abandonado y, después de sufrir un incendio en 1875, en ruinas. La intervención urbana de la *DGEMN* realizada en 1940, de que resultó la demolición de los edificios cercanos a la catedral y la intervención en la vecina torre señorial de *D. Pedro Pitões* por Rogério de Azevedo, hizo más visibles las ruinas de la antigua sede municipal.

En finales del siglo XX surgió la necesidad de intervenir en aquel espacio debido al peligro de derrumbamiento de las estructuras remanentes (algunos cimientos y muros arruinados), y para realizar el proyecto fue elegido Fernando Távora. La intención seguida por Távora no era restaurar el antiguo ayuntamiento, sino recuperar su memoria y significado a través de la reconstrucción de su volumetría, la cual posibilitaría también rescatar, en conjunción con la catedral, efectos espaciales que se habían perdido. Al revés de lo que había efectuado Rogério de Azevedo en la torre de *D. Pedro Pitões*, la opción de Távora fue de erigir un edificio asumidamente contemporáneo aunque con presupuestos basados en la historia mediante las informaciones conocidas de modo seguro: los cimientos de la primitiva torre, su altura y el techo dorado. El edificio sería un contenedor de memorias de Oporto, constituido por una torre regular algo abstracta, con una gran pared acristalada mientras las otras tres paredes estaban forradas por placas regulares de granito con el mismo color del de la catedral. La distinción entre el nuevo y el antiguo era posible por el lenguaje arquitectónico y por el color y textura de los materiales constructivos.



▲ Imag.504 – Casa dos 24 en Oporto, proyectada por Fernando Távora

Las paredes nuevas se sostenían mediante una estructura de hormigón armado cuya base era constituida por una viga reforzada que, aunque superpuesta a los vestigios preexistentes – donde subsistían algunas paredes arruinadas y una ventana ojival –, transmitía las cargas al suelo a través de microestacas que atravesaban la preexistencia en puntos específicos. Interiormente se optó por espacios verticales amplios en la parte superior, cuyo techo era constituido por una estructura metálica modelada en cuadrículas y con revestimiento dorado evocando el primitivo salón de reunión. Las plantas eran constituidas por pavimentos de madera sobre perfiles en acero patinado, donde se podía vislumbrar la ciudad a través de la pared acristalada como si fuera una gran ventana, y de un balcón metálico exterior. La planta baja poseía un patio exterior formado por ruinas de paredes, algunas poseyendo puertas y ventanas antiguas. De referir que, aunque conociendo la existencia de almenas coronando la torre primitiva (y que existen también en la catedral), Távora optó por no las reproducir, ya que contradecían la intención de erigir un edificio memorativo abstracto, y además no serían esenciales para la memoria que se quería rescatar.



▲ *Imag.505 – Casa de té del castillo de Montemor-o-Velho, ubicado en las ruinas del palacio de Infantas*

Las intervenciones efectuadas en conjuntos fortificados que se encontraban bastante arruinados originaron experiencias bastante diversas y a menudo positivas, contribuyendo enormemente a calificar y valorizar ruinas. João Mendes Ribeiro introdujo una casa de té en el castillo de Montemor-o-Velho como parte del programa de valorización del conjunto fortificado. Mendes Ribeiro optó por incluir la casa de té ocupando la parte central de las ruinas del palacio de *Infantas*, que se encontraba completamente arruinado y donde sólo quedaban algunas de sus paredes. La nueva estructura

estaba compuesta por una geometría paralelepípedica definida por los planos horizontales de cubierta y pavimento metálicos fuertemente marcados, y por planos acristalados que limitaban verticalmente el volumen, englobando en su interior un cuerpo monolítico opaco destinado a áreas de servicio.

La casa de té asumía su contemporaneidad mediante lenguajes arquitectónicos y materiales constructivos modernos, así como por una distinta funcionalidad y autonomía física y formal respecto a la preexistencia, potenciada por su elevación relativamente al suelo mediante pilares metálicos, y por el alejamiento de las paredes preexistentes. Además de conceder una imagen abstracta de desmaterialización de la casa de té, confirmando la sensación de levedad y de algo efímero, la nueva estructura contribuyó a revalorizar las ruinas del antiguo palacio, reconvertidas en escenario pintoresco del reciente espacio de ocio y en mirador privilegiado sobre la ciudad y los campos del valle del río Mondego. La valorización del espacio se completaba con la explanada exterior de la casa de té, también ligeramente elevada respecto al suelo y compuesta por madera sobre una estructura metálica. El efecto escenográfico se remataba con una escalera metálica por la que se accedía solamente a una ventana situada en la ruina a un nivel superior; después de acceder a la ventana, se podía mirar el valle del Mondego como si fuera desde un balcón.



▲ Imag.506 y 507 – Vista de las ruinas de del conjunto fortificado de Marialva; Edificio de recepción de Marialva

La intervención efectuada en el conjunto fortificado de Marialva por el *Gabinete de Apoio Técnico* de Meda también presuponía la utilización de las ruinas con efectos escenográficos pintorescos. El recinto amurallado de Marialva se encontraba abandonado y completamente arruinado, manteniéndose como elementos más visibles la iglesia de *Santiago*, la capilla de *Senhor dos Passos* (todavía utilizadas), el castillo medieval (restaurado por la *DGEMN* a mediados del siglo XX) y la cerca amurallada; las paredes exteriores del antiguo ayuntamiento y tribunal seguían en pie, y era posible distinguir las bases de otros edificios intramuros, así como de las carreteras empedradas. Además de acciones de recalificación del poblado extramuros, aún ocupado, la intervención consistió esencialmente en una operación minimalista de consolidación de las estructuras arruinadas intramuros para potenciar sus efectos pintorescos y en la recuperación de un edificio medieval arruinado para recepción de los visitantes, situándose extramuros junto a la entrada principal de la cerca amurallada. El edificio de recepción fue incluido dentro de la ruina, aprovechando las paredes exteriores remanentes del edificio y completando la presumible volumetría inicial con un volumen asumidamente contemporáneo y claramente distinto de las preexistencias a nivel arquitectónico, de materiales constructivos y de colores; no obstante, la nueva intervención dialoga con los distintos elementos antiguos de su entorno, incorporándose pacíficamente al contexto vetusto del poblado.

En Castelo Novo la intervención consistió en la valorización de las ruinas del castillo medieval, del que sólo quedaba parte la torre del homenaje, una torre defensiva de la muralla, parte de la cerca amurallada y los cimientos de algunos edificios. El proyecto de Nelson Mota, Luís Miguel Correia, Vanda Maldonado y Susana Constantino consistió en insertar un volumen (constituido por metal patinado y vidrio) en la base del antiguo recinto amurallado donde la muralla había desaparecido, funcionando

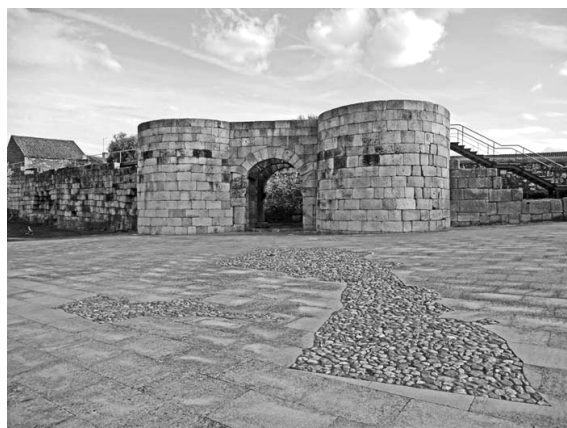


▲ Imag.508 – Edificio de recepción del castillo de Castelo Novo

como recepción de donde partía un recorrido hasta las dos torres hecho con pavimento enrejado metálico delimitado en uno de los lados por guardias de protección. La torre del homenaje, parcialmente demolida, albergaba en su interior un cuerpo metálico oxidado situado a un nivel inferior, al que se accedía mediante una escalera cuya entrada consistía en un volumen que de al-

guna forma repetía el modelo anteriormente aplicado en la torre de homenaje del castillo de Pombal.

En Idanha-a-Velha también se realizó una intervención sobre las ruinas y los vestigios de la antigua fortificación romana que se había utilizado durante la Edad Media. La casi despoblada aldea de Idanha-a-Velha había sido la importante ciudad de Civitas Igædinorum durante la época del imperio romano, poseyendo incluso una diócesis; en la época medieval perteneció a los templarios, encargados de defender el flanco sudeste de Portugal contra los musulmanes y leoneses. Entre las operaciones realizadas por el *Atelier 15* de Alexandre Alves Costa y Sérgio Fernandez, que buscaban revitalizar y recalificar el vetusto poblado parcialmente amurallado, se encontraba la intención de rescatar la imagen de Idanha-a-Velha como ciudad fortificada que albergaba en su interior diversas preciosidades arquitectónicas, arqueológicas, etnográficas y otras. En ese sentido se optó por reconstruir la entrada principal fortificada romana con sus respectivos torreones laterales semicilíndricos, fundamentando la operación en datos arqueológicos bastante precisos. La intención de dignificarla y monumentalizarla, concediéndose un estatuto carismático como elemento de identificación del poblado, motivó una acción repristinadora de reposición de la sillería existente en el suelo de las murallas, hasta los límites de seguridad identificados por los estudios previos; también fue posible reponer el arco de la puerta de modo similar. Sobre la muralla se instaló un recorrido en enrejado metálico que seguía la forma definida por la muralla y sus respectivos torreones semicilíndricos; sobre las bases de los torreones, de los que sólo quedaban los cimientos, se efectuó la proyección vertical definiendo la forma del nuevo recorrido superior y posibilitando la recreación de la imagen de la estructura fortificada romana. También se remodeló el espacio adyacente, especialmente con la introducción de caminos peatonales elaborados con lajas de granito dibujando la forma y textura de algunos vestigios arqueológicos de estructuras romanas descubiertos en el lugar.



▲ *Imag.509 y 510 – Puerta fortificada de Idanha-a-Velha, después de la intervención; Recorrido sobre las murallas, pudiendo observarse la recreación de los torreones circulares*

También en Idanha-a-Velha, Alves Costa y Sérgio Fernandez reutilizaron un antiguo pajar para instalar una estructura de apoyo a los trabajos arqueológicos que se iban desarrollando en el poblado. Durante los sondeos se verificó que el pajar de *S. Dâmaso* se asentaba parcialmente sobre la antigua muralla romana, en lugar de apoyarse exteriormente en él como se suponía. El descubrimiento motivó una redefinición del proyecto con el objetivo de valorizar los vestigios arqueológicos constituidos por los cimientos de la muralla romana. Tal como había sucedido en el recorrido sobre la muralla anteriormente mencionado, Alves Costa y Sérgio Fernandez optaron por definir la planta superior del edificio según la proyección vertical de los límites de la muralla, formando una continuidad con volúmenes semicilíndricos correspondientes a las antiguas torres; la planta superior, destinada a dormitorios, se desarrollaba así en la parte “intramuros”. La cu-

bierta y el pavimento de la planta superior poseen una entrada de luz cenital siguiendo la forma de la antigua muralla, cuya iluminación incidía sobre los vestigios de la muralla en la planta terrea, enfatizando su forma y sus texturas. Para garantizar una lectura continua de la muralla, se demolieron parcialmente las varias paredes divisorias de la planta térrea (destinada a laboratorios), dejando parte de las estructuras preexistentes para mostrar la anterior compartimentación. A nivel exterior, se mantuvo la imagen de los pajares pero con la introducción de la planta superior, prolongando virtualmente la muralla hasta el límite previsible de su altura original, se introdujo la imagen de una edificación adosada a una muralla. No obstante, aunque la planta superior se mimetizara formalmente con la muralla, los materiales utilizados (el cobre) demostraban claramente la contemporaneidad de la intervención¹⁰⁶.



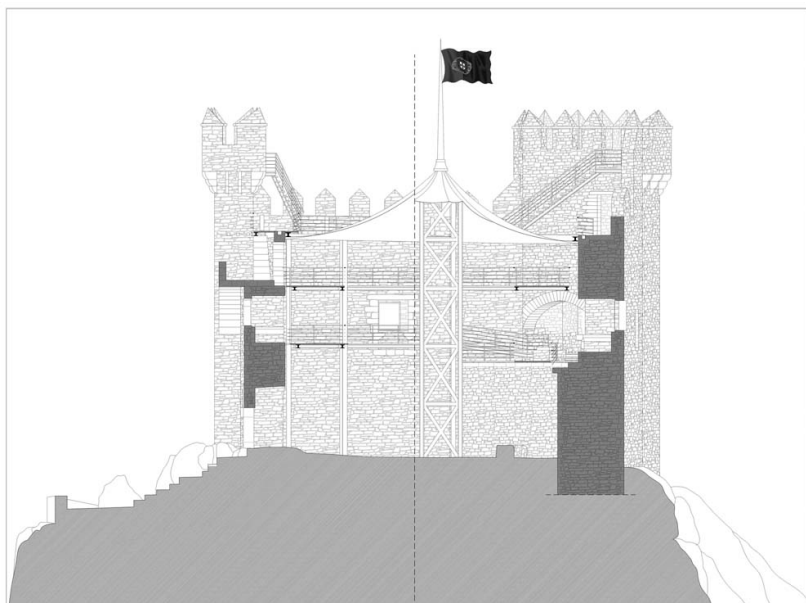
▲ *Imag.511 – Estructura de apoyo instalada en el antiguo pajar de S. Dâmaso en Idanha-a-Velha, pudiendo observarse la recreación de la muralla romana*

João Rapagão coordinó la intervención realizada en las ruinas del palacio acastillado de *Cristovão de Moura*, perteneciente al programa de recalificación del poblado de Castelo Rodrigo. De carácter minimalista y asumiendo su contemporaneidad, consistió en la consolidación de las estructuras remanentes y en la dotación de condiciones para los visitantes, como la introducción de iluminación, guardias de protección y escaleras metálicas, la aplicación juiciosa de pavimentos, y la remodelación del entorno, con la intención de crear condiciones de revalorización de la ruina, especialmente el efecto pintoresco. El cuidado de la intervención se mostraba también en el edificio de recepción, que se construyó aprovechando las paredes exteriores de un edificio arruinado que se adosaba a la muralla del palacio. El volumen longitudinal de la recepción estaba delimitado por las paredes del edificio arruinado, con excepción del extremo acristalado de la entrada; la cubierta era plana con elementos metálicos. Una vez más se potenciaron los efectos escenográficos de las ruinas, combinándolas con las del palacio acastillado. La introducción de lenguajes arquitectónicos y materiales constructivos modernos se realizó en completa sintonía con las preexistencias, originando resultados generalmente elogiados.



▲ *Imag.512 y 513 – Ruinas del palacio acastillado de Cristovão de Moura en Castelo Rodrigo; Edificio de recepción del palacio acastillado*

¹⁰⁶ Atelier 15, "Notas Sobre a Intervenção em Idanha-a-Velha" in *Património: Estudos*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002, nr.2, pp.164-181.



▲ *Imag.514 – Corte del estudio previo para la rehabilitación del palacio acastillado de Penedono, adaptándolo para funciones culturales*

El autor de la presente disertación realizó un estudio previo para la rehabilitación del palacio acastillado de Penedono, con el objetivo de introducir funcionalidades culturales (museológicas, expositivas y lúdicas). El conjunto se encontraba en estado arruinado y sólo quedaban las murallas exteriores que habían sido restauradas por la *DGEMN* a mediados del siglo XX. La intervención proponía la reformulación de los espacios situados alrededor de la fortificación, creando un espacio verde de ocio y explorando escenográficamente el conjunto fortificado. También el reajuste de la iluminación nocturna potenciaría el

juego de volúmenes proporcionado por la fortificación y la topografía donde se implantaba. Respecto al palacio acastillado, además de la consolidación de las estructuras preexistentes, la resolución de los accesos y la seguridad para los visitantes, se preveía la introducción de nuevas estructuras para cubrir las necesidades propias de las funciones culturales que se pretendían.

El recinto amurallado de la fortificación estaría destinado a albergar exposiciones mediante la colocación de paneles removibles, o como platea relacionada con actuaciones artísticas o conferencias. En el perímetro interior del recinto, junto a las murallas, serían instalados pasadizos metálicos patinados, proporcionando el acceso a las diversas ventanas existentes en las murallas y al adarve mediante una diversidad de recorridos distintos entre sí. Las nuevas estructuras metálicas incluidas, asumiendo un lenguaje contemporáneo, poseerían características efímeras y serían reversibles. La cisterna sería adaptada como “ventana del tiempo”, recibiendo un modelo virtual del palacio acastillado y de la población de Penedono que permitiera a los visitantes conocer la evolución de la fortificación a lo largo del tiempo. El adarve constituiría un mirador privilegiado sobre la ciudad y su paisaje circundante. El recinto interior del palacio acastillado estaría parcialmente cubierto con lona tensionada a nivel de la línea de almenas, impidiendo su percepción a partir del exterior de la fortificación y permitiendo mantener la imagen culturalista de ruina pintoresca.

La intervención sería complementada con la adaptación de un edificio arruinado situado en el terreno adyacente como centro de interpretación complementario. De la misma manera que en Castelo Rodrigo o en Marialva, la intervención suponía la reutilización de la ruina, proveyendo su consolidación y la inserción de un nuevo volumen de lenguaje contemporáneo dentro del espacio confinado por las paredes exteriores de la casa arruinada. La filosofía del proyecto pretendía mantener el carácter pintoresco de la ruina, por lo que la nueva intervención sería visible sólo puntualmente; sólo estaría ocupada por la nueva estructura la planta baja, mientras que la planta superior se convertiría en terraza utilizable.

Respecto a la remodelación de recintos amurallados libres de construcciones con el objetivo de recibir actividades culturales diversas, las intervenciones efectuadas en los tiempos más recientes contemplaron generalmente intervenciones relativamente simples de ajardinamiento de los

recintos. La intervención proyectada por Luís Moreira para el edificio de recepción y para el encuadramiento de la cuesta del castillo de Silves preveía reordenar los accesos al castillo, limitándolos en lugares susceptibles de degradación para preservar áreas de interés arqueológico. La recepción, situada en la base de la colina junto a la ciudad, consistía en un volumen puro de madera y estructura metálica que servía simultáneamente como recepción, mirador sobre la ciudad (mediante una plataforma suspendida) y punto de partida del recorrido hasta el castillo.

Desde allí se establecieron dos recorridos peatonales y uno mixto con acceso condicionado para los automóviles, que permitían encuadramientos visuales que potenciaban determinadas vistas sobre el castillo o la ciudad. El sistema de accesos consistía en un conjunto de plataformas a lo largo de la cuesta, con pavimento de tierra prensada o césped, que podrían albergar elementos expositivos e informativos sobre el conjunto fortificado. Uniendo las plataformas existía un recorrido principal de rampas de madera que permitían vencer los desniveles. Una parte del interior del castillo se encontraba ajardinado, mientras que el resto consistía en un espacio musealizado que exhibía un conjunto de cimientos de edificios islámicos que se podían recorrer mediante pasadizos de madera sobre una estructura metálica ligeramente suspendidos en el suelo; en esta última Mário Varela Gomes introdujo una maqueta con escala 1/1 de una puerta en los cimientos de una casa musulmana para facilitar su percepción por los visitantes.



▲ *Imag.515 y 516 – Recorridos peatonales en la cuesta del castillo de Silves; Maqueta de la puerta musulmana propuesta por Mário Varela Gomes*

Los recintos amurallados libres de estructuras edificadas también podían albergar periódicamente varios eventos (programas teatrales, conciertos musicales, exposiciones, recreaciones didácticas, etc.) mediante la inserción puntual de estructuras temporales que se retiraban después de finalizados los eventos culturales. No obstante, en varios recintos se construyeron estructuras permanentes de apoyo a la función cultural, influenciando considerablemente la percepción del espacio amurallado. La intervención en el castillo de Belmonte bajo la coordinación de João Rafael supuso la adaptación como museo de la torre del homenaje y de la parte íntegra del palacio de *Cabraís*, que integraba el complejo fortificado. La valorización del castillo se completó con la introducción de un anfiteatro, cuya localización fue bastante contestada ya que se ubicó sobre parte de las ruinas del palacio en lugar de en cualquier otro punto del recinto amurallado. La intención de proporcionar un escenario pintoresco a los espectadores del anfiteatro con las ruinas del palacio y la torre del homenaje distorsionó la percepción global del espacio y del edificio primitivo. Además, las instalaciones sanitarias y el acceso a la torre del homenaje también resultan de algún modo pobres.

También de algún modo criticable fue la intervención realizada por José García Lamas para la antigua alcazaba de Óbidos, generalmente llamada *Cerca Velha*. El recinto amurallado de *Cerca Velha* se encontraba abandonado desde hacía siglos, del que quedaba sólo, además del palacio de *Alcaides* rehabilitado para parador, la iglesia de *Santiago*, algunos cimientos de edificios, y las ruinas del palacio de *Rainha*, construido sobre el antiguo convento dominicano de *Donas Emparedadas*. El recinto abandonado, además de aparcamiento para coches, se utilizaba puntualmente para eventos culturales. El programa de valorización del burgo



▲ *Imag.517 – Anfiteatro ubicado parcialmente sobre las ruinas del antiguo palacio de Cabrais, en el castillo de Belmonte*

amurallado de Óbidos definió la introducción de un espacio cultural y de ocio en el recinto de la antigua alcazaba, constituido por dos anfiteatros, instalaciones sanitarias y la remodelación de los espacios sobrantes, implantando espacios ajardinados. Si estos espacios demostraban una saludable relación con las estructuras y espacios preexistentes, integrándose de modo casi simbiótico, ya los anfiteatros – especialmente el mayor – demostraban una integración algo ineficaz, visible en la escala demasiado grande, las opciones arquitectónicas discutibles, la implantación, o los materiales utilizados, que al revés de valorizar el espacio y su percepción calificada, suscitaban demasiado protagonismo y generaban algunos conflictos con las preexistencias.



▲ *Imag.518 y 519 – Anfiteatro pequeño en la Cerca Velha de Óbidos; Vista del anfiteatro pequeño y caminos en la Cerca Velha*

En los últimos años se asistió a una remodelación substancial de las instituciones públicas relacionadas con el patrimonio edificado portugués, fruto del *Programa de Reestruturação da Administração Central do Estado (PRACE)* que pretendía modernizar la administración pública, reorganizándola¹⁰⁷. Sin embargo, más que reformular coherente y racionalmente las entidades y las políticas patrimoniales, el ímpetu reformista gubernamental demostró posteriormente que se

¹⁰⁷ Aprobado por la Resolución del Consejo de Ministros nr.124/2005 de 4 de Agosto de 2005.

promovieron varios cambios inocuos, y aunque se resolvieron algunos problemas de gestión patrimonial, aparecieron otros nuevos. La nueva organización del *Ministério da Cultura* reforzaba las atribuciones relacionadas a la divulgación del patrimonio portugués, así como la cada vez mayor importancia del patrimonio intangible (como los valores etnográficos y antropológicos). Además, también se determinó la concentración de las atribuciones de gestión y salvaguardia del patrimonio arquitectónico y arqueológico a un nuevo organismo, el *Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico (IGESPAR)*¹⁰⁸.

El *IGESPAR*, creado en 2007, resultó de la fusión del *IPPAR* y del *IPA*, incorporando todavía parte de las atribuciones de la extinta *DGEMN*. Los encargos del *IGESPAR* consistían en la gestión, salvaguardia, conservación y valorización de los bienes que por su interés histórico, artístico, paisajístico, científico, social y técnico, integraban el patrimonio cultural arquitectónico y arqueológico clasificado. Las responsabilidades atribuidas correspondían a la generalidad de las existentes en las entidades extintas: proponer la clasificación de bienes de relevancia arquitectónica y arqueológica, y establecer zonas especiales de protección, promoviendo cuando fuera necesario la expropiación de bienes inmuebles clasificados o situados en las respectivas zonas de protección; elaborar planes, programas y proyectos para la ejecución de obras e intervenciones de salvaguardia y valorización del patrimonio edificado, así como planes de pormenores de salvaguardia; asegurar la gestión y valorización del patrimonio cultural arquitectónico y arqueológico; promover el inventario sistemático y actualizado del patrimonio edificado; pronunciarse y fiscalizar la ejecución de intervenciones a realizar en monumentos, conjuntos y sitios, así como en inmuebles situados en las respectivas zonas de protección; providenciar la salvaguardia y protección integrada de los paisajes culturales y del patrimonio cultural edificado; desarrollar políticas de captación de mecenazgo, así como promover y apoyar líneas de cooperación con entidades externas; coordinar la actividad de divulgación editorial y de promoción del patrimonio cultural edificado, y promover la concepción y comercialización de productos relacionados con el patrimonio cultural edificado¹⁰⁹.

Finalmente, en el año 2009 se asistió a algunas iniciativas de ámbito legislativo: la constitución del *Fundo de Salvaguarda do Património Cultural* mediante la creación de un conjunto de instrumentos financieros públicos adecuados a garantizar la salvaguardia del patrimonio cultural¹¹⁰,

¹⁰⁸ La nueva organización del *Ministério da Cultura* fue promulgada por el Decreto-Ley nr.215/2006 de 27 de Outubro de 2006. Entre otras divisiones, existía el *Gabinete de Planeamento, Estratégia, Avaliação e Relações Internacionais*, la *Direcção-Geral de Arquivos*, el *Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico*, el *Instituto dos Museus e da Conservação* y las cinco *Direcções Regionais de Cultura*, respectivamente Norte, Centro, Lisboa e Vale do Tejo, Alentejo y Algarve. Las *Direcções Regionais de Cultura* fueron reestructuradas por el Decreto Reglamentar nr.34/2007 de 29 de Marzo de 2007, habiéndoles sido atribuidos los encargos de, entre otros: proponer al *IGESPAR* el plan regional de intervenciones prioritarias para el estudio y salvaguardia del patrimonio arquitectónico y arqueológico y los programas para su conservación, restauración y valorización, asegurando la respectiva promoción y ejecución; gestionar los monumentos y sitios bajo su administración; someter a la aprobación del *IGESPAR* los procesos de licencias en inmuebles y sitios clasificados, en vías de clasificación, o en las respectivas zonas de protección.

¹⁰⁹ El *IGESPAR* fue creado mediante el Decreto-Ley nr.96/2007 de 29 de Marzo de 2007. A través de la Portaria nr.96/2007 de 29 de Marzo de 2007 se definió su estructura orgánica: el *IGESPAR* estaba dividido en varios departamentos, entre las cuales: el *Departamento de Salvaguarda* (incluyendo la *Divisão de Salvaguarda do Património Arquitectónico*, la *Divisão de Arqueologia Preventiva e de Acompanhamento* y la *Divisão de Arqueologia Náutica e Subaquática*); el *Departamento de Inventário, Estudos e Divulgação* (incluyendo la *Divisão de Estudos Patrimoniais e Arqueociências* y la *Divisão de Inventário, Documentação e Arquivo*); el *Departamento de Projectos e Obras* (incluyendo la *Divisão de Projectos e Execução de Obras* y la *Divisão de Controlo e Fiscalização*); el *Departamento Jurídico e de Contencioso*; y el *Departamento de Gestão*.

¹¹⁰ El *Fundo de Salvaguarda*, instituido por el Decreto-Ley nr.138/2009 de 15 de Junio de 2009, estaba destinado a financiar medidas de protección y valorización de inmuebles, conjuntos y sitios integrados en la lista del patrimonio mundial, y a bienes culturales clasificados o en vías de clasificación en riesgo de destrucción, pérdida o deterioro. Los objetivos definidos serían acudir a situaciones de emergencia o de catástrofe pública que afectaran a bienes culturales, financiar operaciones de rehabilitación, conservación y restauración, y financiar la adquisición de bienes culturales (especialmente mediante el ejercicio del derecho de preferencia o por expropiación).

y la promulgación del régimen jurídico de estudios, proyectos, informes, obras o intervenciones sobre bienes culturales clasificados o en vías de clasificación¹¹¹. Los cambios sucedidos en el panorama patrimonial portugués desde mediados de la primera década del nuevo milenio pasaron el ámbito institucional o legislativo. La profunda crisis económica que afectó a Portugal se reflejó enormemente en el número y dimensión de intervenciones realizadas en el patrimonio arquitectónico. De modo similar al período posrevolucionario de la década de 1970, las intervenciones realizadas en monumentos arquitectónicos descendieron bastante; aunque existieran intervenciones puntuales de dimensión significativa, la mayoría de las intervenciones efectuadas consistieron en operaciones de mantenimiento, reparación o rehabilitación en menor escala.

¹¹¹ Decreto-Ley nr.140/2009 de 15 de Junio de 2009.

4 – REFUNCIONALIZACIÓN Y AMBIENTE EN LAS FORTIFICACIONES MEDIEVALES

4.1. Castillos que ya no son solamente castillos

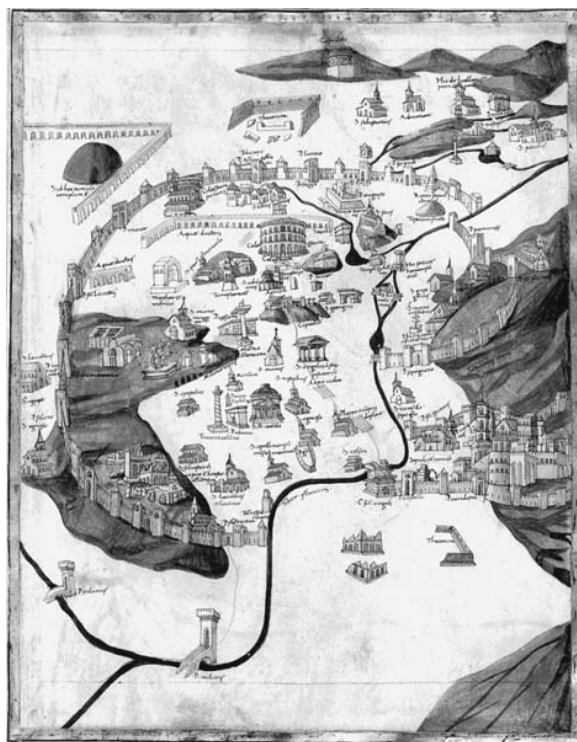
4.2. Más allá de los castillos

a) Itinerario del patrimonio urbano europeo

Primeras preocupaciones patrimoniales con los entornos urbanos monumentales

Una de las primeras demostraciones de admiración semipatrimonialista por los conjuntos urbanos sería la de Alberti, que admiraba los conjuntos urbanos y los paisajes como elementos evocadores y memorativos del Pasado¹¹². La atracción patrimonial por los conjuntos urbanos posiblemente fue estimulada por el encargo del papa Nicolás V Parentucelli (1397-1455) a Alberti, en el que le demandaba ejecutar un plano topográfico de Roma – el *Descriptio Urbis Romæ* – para poder velar por la conservación de los principales monumentos de la Antigüedad Clásica y restaurar su anterior grandeza. Alberti marcó en su obra los edificios considerados más importantes como testimonios de la historia romana, emprendiendo su estudio arquitectónico¹¹³. El incremento del valor patrimonial asociado a los conjuntos urbanos siguió la evolución de la valorización del patrimonio arquitectónico. El patrimonio urbano solamente empezó a ser reconocido cuando los conjuntos urbanos antiguos se transformaron o fueron destruidos rápidamente con la llegada de la Edad Contemporánea. Anunciando la patrimonialización de los conjuntos urbanos, Francesco Milizia (1725-1798) escribió en 1785 la obra *Principi di Architettura*, donde defendía los valores de la arquitectura menor de las ciudades, como socialmente útil y progresivamente necesaria¹¹⁴.

Inevitablemente, las estructuras defensivas medievales de impacto urbano como las cercas amuralladas también sufrieron las vicisitudes originadas por su obsolescencia, ya que habían empezado a decaer a finales de la Edad Media. El surgimiento de la época industrial con la consecuente expansión acelerada de las ciudades debido al rápido aumento de la población, con el crecimiento de una clase burguesa más próspera, y con el desarrollo de las preocupaciones higienistas que intentaban regenerar las partes medievales de las ciudades, precipitó un movimiento de destrucción de las estructuras antiguas, especialmente de las cinturas urbanas amuralladas. Estas se consideraban camisas de fuerzas que impedían el desarrollo y a la expan-



▲ Imagen 520 – Representación de Roma siguiendo principios similares a León Alberti, elaborada por Pietro del Massaio y contenida en la versión de Jacopo d'Angelo Scarperia de la obra *Cosmographia* de Ptolomeo (1410)

¹¹² JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, pp.26-27.

¹¹³ CHOAY, F., *A Alegoria do Património...*, 2000, p.43.

¹¹⁴ CESCHI, C., *Teoria e Storia del Restauro...*, 1970, p.36.

si3n urbana, y que actuaban como barreras f3sicas restringiendo la movilidad y el tr3fico, retrasando la llegada del progreso a esos lugares. Adem3s, favorec3an las condiciones de insalubridad, puesto que los barrios medievales generalmente se caracterizaban por unos edificios antiguos a menudo precarios, degradados y sin saneamiento, y por las calles estrechas, oscuras y l3bregas.

El desarrollo de las industrias dentro de los per3metros urbanos de las ciudades preindustriales hab3a provocado su congesti3n, con la consecuente degradaci3n y transformaci3n, para adaptarlas a las necesidades industriales y de alojamiento de una poblaci3n cada vez mayor. Como se pod3a observar en el Reino Unido¹¹⁵, las primeras ciudades que se industrializaron perdieron tambi3n gran parte de la identidad propia de sus centros antiguos, sometidos a demoliciones y a una construcci3n salvaje que degrad3 sus ambientes urbanos. Poco a poco se empez3 a notar que los cascos antiguos no eran propicios para la instalaci3n de industrias, por lo que estas comenzaron a establecerse en las periferias, atrayendo con eso a la poblaci3n. Los centros antiguos sufrieron entonces un proceso gradual de abandono, marginaci3n y degradaci3n en pro de nuevas zonas perif3ricas.

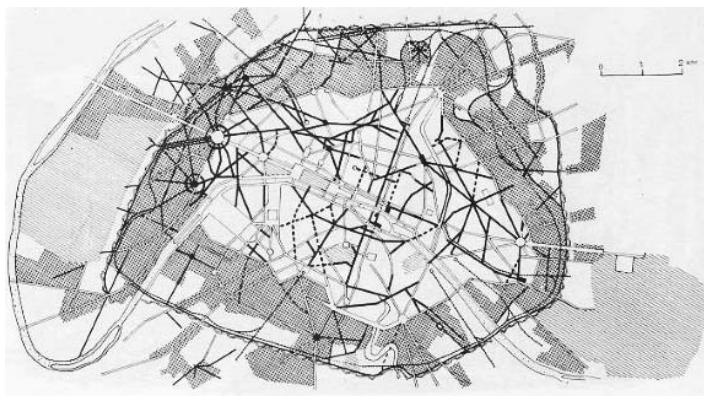
A partir de mediados del siglo XIX la pol3tica de modernizaci3n de las ciudades adquiri3 nuevos instrumentos de intervenci3n territorial, referentes al planeamiento urban3stico y de las pol3ticas necesarias para implementarlo. Al desarrollar los planes puntuales de intervenci3n urbana que hab3an empezado a ser ejecutados durante el per3odo de la Ilustraci3n, surgieron ambiciosos proyectos urbanos de regularizaci3n y renovaci3n de los cascos antiguos de las ciudades, para intentar proveerlos de infraestructuras congruentes con las ideas de modernizaci3n: calles anchas, rectas, arboladas y provistas de edificios con fachadas regulares; inserci3n de transportes ferroviarios que posibilitaran r3pidos accesos desde el centro urbano hasta la periferia y a otras ciudades; existencia de espacios abiertos y ajardinados, y edificios con mejores condiciones higi3nicas y sanitarias. Todas estas acciones tambi3n fueron incentivadas por parte de intereses especulativos de la emergente industria inmobiliaria.

La b3squeda de soluciones eficaces de planeamiento urbano que intentaran proporcionar conjuntos edificados m3s higi3nicos, funcionales y est3ticamente agradables para los centros antiguos de las ciudades se registr3 en varias obras te3ricas, en especial las producidas en el mundo germ3nico. Si el qu3mico e higienista alem3n Max Joseph von Pettenkofer (1818-1901) fue un precursor en materia de cuidados de salubridad, influyendo con sus labores cient3ficas en la aplicaci3n de medidas para el incremento de la salud p3blica, el urbanista Reinhard Baumeister (1833-1917) en su obra *Stadterweiterungen in Technischer[...]*¹¹⁶ publicada en 1876, deline3 fundamentos de 3mbito positivista para el planeamiento urban3stico seg3n las necesidades modernas. Entre los diversos aspectos sistem3ticamente desarrollados (v3as de comunicaci3n, infraestructuras urbanas, factores higienistas, cuestiones est3ticas, materias legislativas urban3sticas, planeamiento de regularizaci3n) para las ciudades antiguas y nuevas, Reinhard defendi3 la conservaci3n de los monumentos arquitect3nicos a trav3s de la restauraci3n, que se completar3a con su aislamiento de las construcciones adyacentes.

Las ideas sanitarias se aplicaron en la pr3ctica urban3stica en diversas situaciones; la m3s significativa y difundida fue sin duda la protagonizada en Par3s entre 1852 y 1870, bajo el planteamiento del bar3n Georges-Eug3ne Haussmann (1809-1891). El emperador Napole3n III, en su gran sue3o de reconstruir y modernizar Par3s – como algunos grandes emperadores romanos hab3an hecho en la Roma cl3sica –, procedi3 a un intenso programa de demoliciones en el tejido

¹¹⁵ Por ejemplo, las ciudades de Manchester, Liverpool o, incluso, Londres.

¹¹⁶ *Stadterweiterungen in Technischer, Baupolizeilicher und Wirtschaftlicher Beziehung*.



▲ Imags.521 y 522 – Planta esquemática de las intervenciones de Haussmann en París; Panorama de París cerca del arco de Triunfo, pudiendo observarse los bulevares amplios

urbano antiguo de la ciudad, intentando sanearlos y dotarlo de las infraestructuras decurrentes del progreso. Los barrios históricos fueron vaciados para abrir amplias vías de comunicación (bulevares arbolados, arterias viarias y ferrovías), para incrementar el saneamiento y otras medidas de salubridad y para instalar espacios verdes; al mismo tiempo, se procedió a una uniformización morfológica y estética de los edificios. Además de dotar a la ciudad de un aura progresista consecuencia del triunfo industrial, no era de despreciar los factores de control y seguridad: efectivamente, las nuevas vías más anchas y rectilíneas permitían controlar más fácilmente el espacio urbano, posibilitando a las fuerzas policiales llegar más rápidamente a cualquier punto parisino.

Las estructuras defensivas medievales también fueron directamente un blanco de las nuevas ideas progresistas e higienistas. Desde la llegada de la Edad Moderna se había asistido a la reutilización de materiales constructivos provenientes de fortificaciones medievales en desuso, consideradas como fuentes de materiales de construcción fácilmente disponibles; los materiales se aplicaban a las nuevas obras públicas y privadas, como calles o edificios nuevos. Pero en el siglo XIX se asistió a su demolición sistemática – sobre todo las cercas amuralladas que delimitaban las ciudades medievales – como respuesta a las exigencias de modernización¹¹⁷. El caso más paradigmático sería el de Viena, donde se procedió a la demolición de cercas amuralladas abaluartadas por el emperador Francisco José I de Habsburgo-Lorena (1830-1916), con intenciones similares a las de Napoleón III en París. El resultado más visible fue el *Ringstraße*, un imponente cinturón viario que rodeaba el centro antiguo de Viena, localizándose precisamente sobre la antigua zona amurallada moderna. La vía se construyó entre las décadas de 1860 y 1890, insertándose nuevos equipamientos públicos en el lugar.

Las mutaciones radicales y aceleradas de las ciudades preindustriales, provocadas durante el proceso de industrialización, dieron como resultado un rápido crecimiento de nuevos barrios en las periferias de las ciudades, a menudo desorganizados y sin personalidad. Esto originó dos circunstancias: la devastación de los centros antiguos por los planes higienistas modernizadores, o en cambio su marginación, abandono y consecuente degradación. Las variaciones demográficas resultantes de las migraciones del mundo rural a las ciudades, asociadas a la destrucción o desvirtuación de los cascos urbanos antiguos, indujeron a sentimientos nostálgicos con-

¹¹⁷ Jukilehto menciona el ejemplo de York, donde se tomaron decisiones para derrumbar las murallas antiguas y reutilizar los materiales para mejorar calles y reconstruir puentes. Las protestas de diversas personalidades como John Carter (1748-1817) permitieron retrasar las intenciones de demolición; pero sólo en la década de 1820 la población empezó a defender ese patrimonio, cuando el problema apareció en la prensa periódica. El *Yorkshire Philosophical Society*, fundado en 1822, se convirtió en uno de los grandes defensores del patrimonio monumental histórico, lo que permitió garantizar la conservación de las murallas de York [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural...*, 2006, p.109].

tradictorios. Los emigrantes desarraigados de sus vivencias rurales, y los habitantes urbanos, que también asistieron al rápido cambio de sus orígenes, empezaron a perder el sentimiento de pertenencia a algo, es decir, empezaron a sentir que estaban perdiendo su propia identidad. Surgieron entonces numerosas críticas a las destrucciones de los cascos urbanos antiguos, cuya estratificación consolidada de modo coherente a lo largo de diversas épocas había permitido crear organismos con los que la población podía identificarse.



▲ *Imag.523 – Ilustración inserida en Contrasts (1836) de Pugin, comparando una ciudad en la época industrial y medieval, pudiendo observarse diversas estructuras defensivas en la última*

Identificados inicialmente con los sentimientos nostálgicos transmitidos por los románticos que buscaban valores y encantos del Pasado, y lamentando la devastación de los testimonios antiguos (como las ciudades tradicionales), se sucedieron las censuras a la destrucción de los valores urbano ancestrales, vinculadas a personalidades de diversos orígenes que además de la defensa de valores estéticos, históricos, ambientales u otros, empezaron a defender las zonas urbanas antiguas. Por ejemplo, frente a las destrucciones provocadas por el *Plan Haussmann* en París, el escritor Victor Hugo se lamentaba de las pérdidas irreparables de memorias del Pasado, que estaban contenidas en las ciudades antiguas. Otros le sucedieron en la defensa del patrimonio urbano: Pugin y Ruskin criticaron ferozmente las consecuencias de la

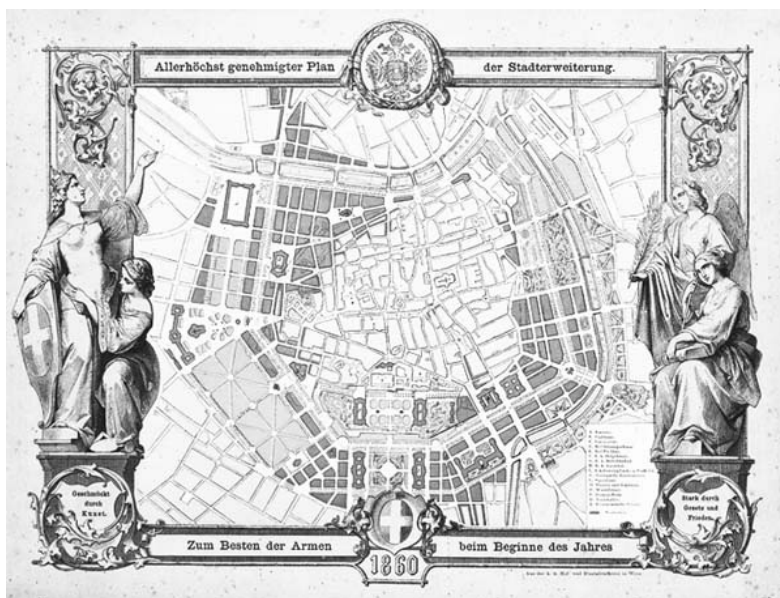
industrialización en las ciudades británicas; Camillo Sitte (1843-1903) elaboró un ensayo analítico de la morfología urbana de ciudades antiguas, influenciado por el proyecto del *Ringstraße* vienes; Alfonso Rubbiani (1848-1913) fue uno de los defensores de los valores ambientales existentes en las ciudades antiguas.

Pugin fue un acérrimo defensor de los valores constantes en las ciudades antiguas, fuertemente amenazadas en el Reino Unido por el proceso de industrialización. En una de sus obras más emblemáticas, el libro *Contrasts*[...] ¹¹⁸ publicado en 1836, Pugin expuso su repulsa por lo que estaba aconteciendo en las ciudades británicas, víctimas de los dramáticos cambios resultantes de la acelerada industrialización. La obra exhibía un grabado imaginario de una ciudad en 1440 que poseía una cerca amurallada protectora, pórtico fortificado y afiladas torres góticas, y por contraste la misma ciudad hipotética representada ya en 1840, con los anteriores elementos sustituidos de forma traumática por fábricas, edificios clasicistas sin carácter propio, y humosas chimeneas. La ciudad ilustrada, que había perdido por completo su ambiente e identidad propia, era una crítica a la propia sociedad británica de la época industrial.

¹¹⁸ *Contrasts; Or, a Parallel Between the Noble Edifices of the Fourteenth and the Fifteenth Centuries, and Similar Buildings of the Present Day; Shewing the Present Decay of Taste.*

También Ruskin abordó en sus obras la problemática de la salvaguardia de ciudades y conjuntos urbanos antiguos. Su preocupación por la autenticidad de los monumentos traspasó la propia percepción de estos como entidades autónomas: los espacios donde estaban incluidos debían ser igualmente objeto de preservación porque eran elementos fundamentales para la contextualización de los edificios monumentales. No sólo los conjuntos de edificios, ciudades y paisajes constituían bienes que debían ser salvaguardados, sino también los propios ambientes (luz, colores, sombras, etc.) deberían ser (idealmente) protegidos, ya que facilitaban la lectura y percepción de las obras de arte¹¹⁹. Ruskin se rebeló contra las intervenciones que dañaban las características de las ciudades antiguas, las cuales formaban la esencia de su propia identidad y de sus habitantes – las ciudades constituían un repositorio de contribuciones físicas y memorativas de las generaciones antecedentes. El patrimonio urbano debía salvaguardarse incondicionalmente, desde el humilde edificio doméstico hasta el más valioso monumento arquitectónico. Este empezaba de esta manera a ser considerado cada vez menos de forma aislada, pasando a entenderse en el contexto del espacio donde estaba incluido.

El austriaco Camillo Sitte publicó en 1889 la obra *Der Städtebau nach Seinen Künstlerischen Grundsätzen*, cuando estaban a terminar las obras del *Ringstraße*. A pesar de reconocer que la modernización de las ciudades permitió alcanzar algunos éxitos técnicos en el ámbito del tráfico, de la salubridad y de la especulación inmobiliaria, Sitte también observó situaciones condenables. Criticó la estética producida por las modernizaciones, que consideraba que habían olvidado los aspectos estéticos en pro de los eminentemente técnicos. El planeamiento sustentado en el uso indiscriminado de la línea recta,



▲ Imag.524 – Planta de 1860 con el proyecto del Ringstraße en Viena

en la malla ortogonal, en la estandarización de las edificaciones o en la modificación de escalas, incompatibles con los conjuntos antiguos, motivó a Sitte a realizar denuncias acerca de que la modernidad estaría desterrando el arte de las ciudades, convirtiéndolas en estéticamente feas en comparación con las antiguas. Sitte defendía que la ciudad era como un lugar y al mismo tiempo una diversidad de lugares únicos, en lugar de espacios homogéneos e indiferenciados.

Para permitir que los habitantes de las ciudades se sintieran seguros y felices, la construcción urbana no debía ser una preocupación solamente de tipo técnico, sino también estético. Las ciudades no eran meros productos funcionales, sino obras de arte producidas por las distintas generaciones de habitantes. Eso siempre se había verificado en las épocas pasadas, hasta la llegada de la Revolución Industrial. Esta constatación de Sitte determinó el análisis de aspectos morfológicos de las ciudades antiguas (espacios públicos, configuraciones espaciales, formas urbanas y edificadas, etc.), con el objetivo de verificar las causas por las que estas permanecían

¹¹⁹ François-Anatole Thibault France (1844-1924), que había atacado fuertemente a Viollet-le-Duc, también enfatizó la importancia de preservar la memoria nacional en las piedras auténticas, no sólo de los edificios históricos, sino también de las ciudades históricas [JUKILEHTO, J., *A History of Architectural...*, 2006, p.187].

estéticamente atractivos y seductoros, con ambientes armoniosos para sus habitantes. El análisis efectuado permitió reconocer que las ciudades antiguas, como los monumentos arquitectónicos, transmitían conocimientos, memorias y proporcionaban un conjunto de principios estéticos y formales constantes a lo largo del tiempo en la evolución urbana. Su observancia debía garantizar la obtención de efectos semejantes en las ciudades modernas, por lo que era necesario rescatarlas de su aniquilación y conservarlas como si fueran museos.



▲ *Imag.525 – Puerta fortificada de San Donato en Bolonia, que quedó aislada después de la demolición parcial de la cerca amurallada urbana*

Sitte abordó también algunos puntos relativos a los monumentos arquitectónicos de las ciudades: Baumeister había sido duramente criticado por su “obsesión nefasta” de desobstruir los monumentos arquitectónicos antiguos como parte de las intervenciones restaurativas, aislándolos y sometiéndolos a nuevos órdenes urbanísticos. Contrariamente a esa ilusión de que los monumentos debían poder ser apreciados por todos sus lados, Sitte afirmaba que las edificaciones antiguas habían sido concebidas en plena integración con el medio circundante, sin el cual perderían sus características intrínsecas. También mencionó, por ejemplo, la práctica absurda de demoler las cercas amuralladas de las ciudades, dejando sin embargo sus puertas fortifi-

cadas completamente aisladas de las edificaciones que las rodeaban, como si fueran un monumento. Esta crítica podría aplicarse al mantenimiento de puertas fortificadas aisladas, como por ejemplo en Bolonia, Génova o Turín.

Por otro lado, aunque defendiendo la existencia de espacios verdes dentro de las ciudades, considerados esenciales para la salud física y mental de la población, Sitte opinó que la inserción de árboles no debía ser aleatoria, ya que podía perjudicar a la estética de las ciudades antiguas. Por ejemplo, frente a los edificios monumentales no debían existir árboles porque no permitirían apreciar los monumentos en toda su magnificencia; del mismo modo, había que concebir bien la implantación arbórea en las plazas y bulevares, para establecer cuales serían las perspectivas visuales deseadas.

Cuando en 1902 el suizo Camille Martin (1877-1928) tradujo la obra de Sitte al francés, añadió un capítulo de su propia autoría dedicada a la red viaria de las ciudades antiguas. Martin consideraba que mantener las ciudades antiguas en sus cinturones de murallas y el pequeño número de vías de comunicación propiciaba la estética de las calles; y efectivamente las de las ciudades antiguas, de escala más humana y limitadas en extensión y anchura, poseían perspectivas visuales fácilmente aprehensibles, cuya sinuosidad permitía ir descubriendo a cada momento nuevas vistas y proporcionando nuevas sensaciones y percepciones.

La idea de que las ciudades delimitadas por murallas urbanas poseían un valor acrecentado para el ambiente pintoresco fue también compartida por Charles Buls (1837-1914), burgomaestre de Bruselas y defensor de la preservación del centro antiguo de la capital belga. Buls era partidario de las ideas de estética urbana promulgadas por Sitte, y defendía la salvaguardia del patrimonio urbano como preservación de la memoria de sus ciudadanos. En su obra *L'Esthétique des Villes*, publicada en 1893, Buls criticaba la desobstrucción de los monumentos arquitectónicos bajo el pretexto de que, sin la existencia de edificios vecinos menos grandiosos que permitieran la comparación de escalas, la dimensión de los monumentos parecía disminuir. No obs-

tante, Buls defendía el mantenimiento de las puertas fortificadas que anteriormente habían pertenecido a las murallas urbanas; si las cercas amuralladas urbanas se consideraban imposibles de preservar, las puertas fortificadas debían ser restauradas y aisladas de las edificaciones adyacentes, para que permanecieran como memorias del Pasado. Al contrario que Sitte, Buls aceptaba la posibilidad de adornar las circunvalaciones de las ciudades con las antiguas puertas fortificadas, incluyéndolas aisladamente.

Los ambientes característicos de las ciudades antiguas empezaron a ser reconocidos y estimados paulatinamente a partir de finales del siglo XIX, no sólo por sus valores patrimoniales artísticos o históricos, sino también por los valores ambientales asociados a ellos. Las partes urbanas preindustriales que no habían sido desvirtuadas por el “progreso” empezaron a ser consideradas como cascos históricos caracterizados por una morfología urbana variada y de gran coherencia, ricos en pluralidad de testimonios históricos y artísticos, de funciones, simbolismos, ambientes, vivencias sociales, etc. Intentando recuperar esos valores en los centros urbanos antiguos, se empezó a promover la utilización culturalista de revivalismos historicistas en la arquitectura urbana, incluyendo los centros antiguos. En un principio se aplicaron en los entornos inmediatos de los monumentos arquitectónicos principales, gradualmente el ámbito de esas operaciones de embellecimiento se fue trasladando a partes cada vez mayores de las ciudades, englobando más tarde todo el centro urbano preindustrial (convertido entonces en lo que fue llamado “centro histórico”).

Aunque Viollet-le-Duc haya defendido de manera innovadora el recurso a los ideales pintorescos en las intervenciones a efectuar en el espacio amurallado de Carcasona, Alfonso Rubbiani fue uno de los principales defensores de la recuperación de los ambientes pintorescos de ciudades antiguas. Idealizando evocativamente una Bolonia medieval pintoresca salpicada de monumentos, Rubbiani publicó en 1913 el opúsculo



▲ Imag. 526 – Vista aérea del casco antiguo de Carcasona

Di Bologna Riabbellita, con el que ilustró su objetivo de recrear la visión de una Bolonia antigua y quimérica con base en documentación frecuentemente escasa, en las sugerencias de los restos, en analogías con otras edificaciones o en la aplicación de tendencias de unidad estilística. El rescate del ambiente urbano antiguo se lograría mediante la recomposición sugestiva de fachadas de edificios: por ejemplo, numerosas estructuras arquitectónicas añadidas a edificios medievales a lo largo del tiempo se retiraron y se sustituyeron por ventanas antiguas, almenas y otros elementos típicos de los edificios medievales (sobre todo en palacios y casas), habiendo sido incluso demolidos y reconstruidos muchos elementos originales. Las operaciones de embellecimiento recurrían a estilos arquitectónicos revivalistas y a la utilización de otros subterfugios superficiales similares con objetivos estéticos que intentaban devolver a los edificios una presunta imagen medieval prístina idealizada¹²⁰.

¹²⁰ JUKILEHTO, J., *A History of Architectural Conservation...*, 2006, p.203.

No obstante, las operaciones de salvaguardia ambiental de las ciudades resultaban generalmente meras operaciones de cosmética urbana de embellecimiento artificial de fachadas y espacios públicos. El área de intervención en las operaciones de embellecimiento se limitaba principalmente al antiguo circuito amurallado medieval, cuyas intenciones de demolición habían sido fuertemente criticadas por Rubbiani. La definición de un amplio conjunto urbano determinado por la ciudad intramuros motivó la valorización de estructuras arquitectónicas comunes, es decir, la arquitectura menor anónima. Al contrario que sus precursores, que solían observar los valores urbanos de modo parcial en función de la presencia de monumentos arquitectónicos con sus respectivos entornos cercanos, Rubbiani poseía una visión integral del casco urbano antiguo de Bolonia como una estructura patrimonial globalizante, que integraba no sólo los monumentos, sino también la arquitectura anónima que componía las tramas urbanas.



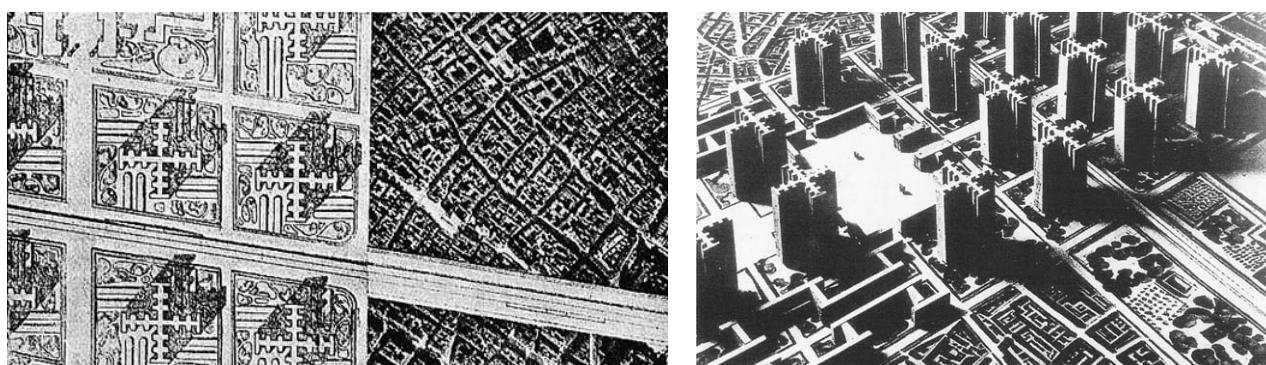
▲ *Imag.527 y 528 – Palacio de Re Enzo en el centro antiguo de Bolonia, antes de la intervención de Rubbiani; El palacio después de la intervención*

También Max Dvořák abogaba por la defensa de los conjuntos urbanos como valores patrimoniales, criticando la destrucción de estructuras antiguas para sustituirlas por otras nuevas, o la modificación de la estructura urbana de las ciudades (sistema viario, espacios públicos, conjuntos edificados) sin razones justificables. Las nuevas edificaciones incluidas en conjuntos urbanos antiguos debían estar subordinadas al entorno próximo y al aspecto general de la ciudad. Dvořák también mostró la precocidad de su pensamiento cuando englobó los conjuntos urbanos rurales como parte del patrimonio urbano a salvaguardar. Frente a la destrucción patente en las villas y aldeas, que procuraban modernizarse, Dvořák manifestaba que los conjuntos urbanos menores no debían imitar a las grandes ciudades, que destruían edificios antiguos para construir grandes bulevares y edificios públicos. Sus circunstancias (necesidades de tráfico, de habitabilidad, de servicios públicos, etc.) eran distintas de las de los conjuntos urbanos menores, por lo que no justificarían esas operaciones. Por otro lado, Dvořák criticaba las operaciones de embellecimiento fachadista, defendiendo que se debían realizar construcciones simples, prácticas y respetuosas con las tradiciones locales.

A pesar del incremento de actitudes de defensa del patrimonio urbanístico, las ideas higienistas empezaron a ganar un nuevo estímulo con el desarrollo del Movimiento Moderno y el ímpetu provocado por los *Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM)*. Los arquitectos modernistas defendían una ruptura completa con la historia, considerada sin utilidad para la evolución arquitectónica moderna. Asumiendo su carácter no histórico, los modernistas consideraban que estaban produciendo un inicio absoluto, es decir, se estaría iniciando una época nueva y un mundo nuevo. El paradigma de la ideología modernista respecto al patrimonio urbano se encontraba sintetizado en el *Plan Voisin* para París, elaborado para la *Exposition des Arts Déco-*

ratifs de París de 1925, por Charles-Edouard Jeanneret-Gris (1887-1965), más conocido como Le Corbusier.

Idealizado en el plan imaginario como manifiesto retórico provocativo, el emblemático *Plan Voisin* se asumía como un proyecto urbanístico moderno de reestructuración radical, intentando otorgar el progreso a París a través de nuevos paradigmas higienistas y de uniformidad de acuerdo con las necesidades modernas de las metrópolis ideales (vías de comunicación, espacios verdes, exigencias estéticas, condiciones de confort y salubridad, etc.). Le Corbusier proponía en el *Plan Voisin* la demolición de los densos barrios residenciales del casco histórico parisino, entre *Saint-Gervais* y *Étoile*, para sustituir la trama antigua por otra radicalmente diferente constituida por rascacielos implantados en un inmenso parque arbolado¹²¹. Sin embargo, no todos los edificios antiguos serían demolidos: algunos monumentos arquitectónicos especiales serían mantenidos y conservados aisladamente como memorias del Pasado, incluidos en medio de parques y sin ninguna relación con las nuevas tramas edificadas¹²².



▲ Imags. 529 y 530 – Planta mostrando el Plan Voisin para París elaborado en 1925 por Le Corbusier; Maquete de los edificios del Plan Voisin sobre una planta

Mientras que antes del Movimiento Moderno el aislamiento de los monumentos arquitectónicos derivaba de la necesidad de enfatizarlos en su entorno con intención de valorizarlos, los arquitectos modernistas observaban los monumentos históricos bajo un punto de vista fetichista, ya que su implantación en inmensos parques de césped casi presentaba similitudes con las falsas ruinas de los jardines románticos¹²³. David Lowenthal afirma que el césped alrededor de los monumentos arquitectónicos, cortado con rigor milimétrico, solía realzar la disposición austera, majestuosa y vetusta que generalmente se esperaba de las ruinas. En muchos sentidos, el orden pa-

¹²¹ La coexistencia equilibrada entre edificios y espacios verdes dentro de ciudades había ya sido proclamada por Ebenezer Howard (1850-1928) en sus obras *To-morrow: A Peaceful Path to Real Reform*, publicada en 1898 y de nuevo en 1902 como *Garden Cities of To-morrow*. Howard divulgaba en sus obras la idealización de “ciudades-jardín”, que se constituirían como poblados constructivamente poco densificados y con altos porcentajes de espacios verdes, rodeados de cinturones verdes de contención urbana.

¹²² Le Corbusier propuso también el *Plan Îlot Insalubre nr.6* para uno de los barrios más insalubres de París, defendiendo la demolición de los edificios antiguos y la transformación del terreno en un inmenso parque verde que tuviera nuevos edificios sustituyendo los anteriores, construidos según los preceptos modernos de edificios implantados linealmente. Gonzales Varas menciona una propuesta similar formulada entre 1928 y 1930 por Ludwig Karl Hilberseimer (1885-1967) para el centro histórico de Berlín (*Hochhausstadt Stadtplan*), también en el plano imaginario. Hilberseimer preveía la casi total demolición de una inmensa zona del tejido urbano de Berlín para sustituirlo por edificios colosales, en un área monumental moderna que englobaría algunos monumentos arquitectónicos berlineses como memoria del Pasado [VARAS, I. G., *Conservación de Bienes Culturales...*, 2006, p.366].

¹²³ Según Robert Auzelle, Le Corbusier consideraba que los vestigios de las civilizaciones antiguas debían estar aislados en parques como si fuera un cementerio de poesía lapidaria o un bosque sagrado de reliquias – los parques serían necrópolis/santuarios monumentales [AUZELLE, Robert, “O Problema dos Bairros Antigos” in *Arquitectura*, Iniciativas Culturais Arte e Técnica, 1961, nr.71, p.5].



▲ *Imag.531 y 532 – Vista de la plaza de San Pietro en Roma y el barrio Borghi; La plaza y el barrio después de la construcción de la vía de Conciliazioni*

tente en el césped solía encuadrar el desorden de la ruina, monumentalizando algo que las personas no comprendían tan bien como los especialistas¹²⁴.

Las grandes reformas urbanas ochocentistas con objetivos higiénicos positivistas y funcionalistas prosiguieron en Italia en el siglo XX, sufriendo un incremento durante el régimen totalitario de Benito Andrea Mussolini (1883-1945). Mussolini se identificaba como sucesor de los antiguos emperadores romanos; y por tanto ansiaba una Roma grandiosa como capital italiana, salpicada de monumentos clásicos del período imperial romano como memoria del antiguo esplendor que deseaba recuperar. El plan regulador de Roma preveía la apertura de grandes vías urbanas (como la *Via della Conciliazione*) y la demolición de barrios considerados lúgubres (como los antiguos *Borghi*), siendo estas prácticas conocidas como *sventramento* (destripamiento). Al mismo tiempo, se realizarían excavaciones arqueológicas y demoliciones de edificios añadidos a estructuras remanentes de la Antigüedad Clásica, con la intención de aislarlas y monumentalizarlas conforme a una

retórica con intereses claramente ideológicos¹²⁵. Este tipo de planes urbanísticos se aplicaron a diversas otras ciudades italianas y europeas.

La práctica de *sventramento* en los conjuntos urbanos antiguos fue severamente condenada por Gustavo Giovannoni, que consideraba que las operaciones de reforma de barrios históricos y el aislamiento de monumentos arquitectónicos, en su avidez por engrandecer visualmente los monumentos y modernizar las ciudades, generalmente acababa empobreciéndolas, alterando radicalmente su estructura arquitectónica y socioeconómica. La falta de aprecio por la arquitectura menor, frecuentemente demolida para aislar monumentos, para abrir grandes vías de comunicación o para ser sustituida por nuevas edificaciones, significaba para Giovannoni la destrucción del ambiente que caracterizaba a los centros antiguos. Giovannoni alertó sobre la destrucción de la arquitectura menor que constituía mayoría los espacios urbanos de las ciudades antiguas en el artículo *Vecchie Città ed Edilizia Nuova[...]*¹²⁶ publicado en 1913, revisado y editado como libro en 1931.

Giovannoni defendía que la arquitectura menor de una ciudad era representativa de sus habitantes ancestrales y de los actuales, y reflejaba sus ambiciones, sus cualidades artísticas, sus vicisitudes históricas, su carácter, y con eso, su memoria y su identidad. Como tal, la arquitectura

¹²⁴ LOWENTHAL, D., *El Pasado es un País Extraño...*, 1998, p.391.

¹²⁵ Antonio Muñoz (1884-1960) fue uno de los principales interventores en los planes urbanísticos de Roma en el período totalitarista.

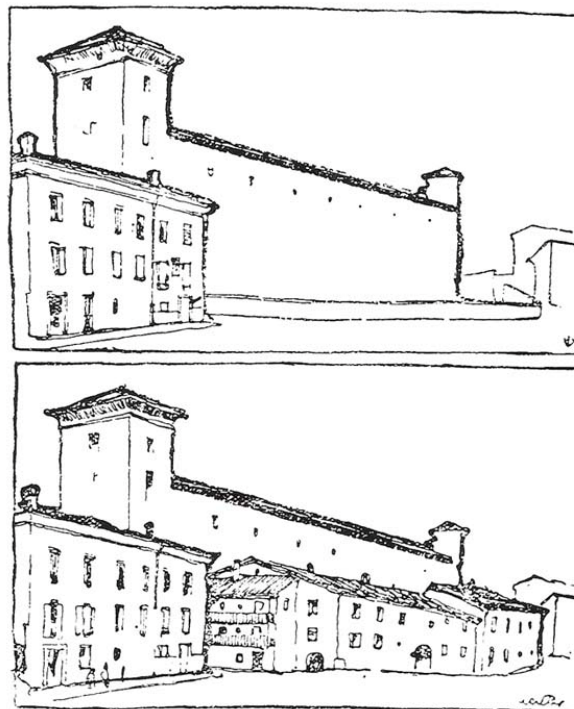
¹²⁶ *Vecchie Città ed Edilizia Nuova: Il Quartiere del Rinascimento a Roma*.

menor no podía ser considerada sólo un encuadramiento pictórico del entorno de los monumentos arquitectónicos, sino también un monumento en su conjunto. El concepto de monumento se empezó a extender a los conjuntos urbanos antiguos, portadores de valores artísticos, históricos, simbólicos, pintorescos, pedagógicos y vivenciales. El patrimonio arquitectónico adquiriría así un nuevo concepto valorativo, el de ambiente urbano cuyo valor no se basaba sólo en los monumentos mayores, sino también en la arquitectura menor y en otras características intrínsecas, como la historia y vetustez de los conjuntos, los valores pintorescos y simbólicos, la morfología urbana (relaciones de formas, escalas, colores, volumetrías), las tecnologías utilizadas (matrices urbanísticas, técnicas constructivas, materiales) y otras más. Como los conjuntos urbanos adquirieron valor patrimonial, debían aplicarse leyes y prácticas de protección similares a las aplicadas en los monumentos arquitectónicos individuales.

Al ser uno de los primeros en designar los conjuntos urbanos como patrimonio, Giovannoni creó una filosofía de intervención en el patrimonio urbano antiguo basado en la sistematización de los principios de restauración científica, adaptándolos y aplicándolos a los asentamientos urbanos. Del mismo modo que Riegl respecto a los monumentos arquitectónicos, Giovannoni admitió la existencia de conflictos entre los valores de funcionalidad (reivindicación de buenas condiciones higiénicas y de locomoción, entre otras) y los valores históricos, estéticos y ambientales presentes en las ciudades antiguas. Considerando que las ciudades eran monumentos vivos que sólo se podrían preservar mediante una continua utilización – como Viollet-le-Duc había establecido acerca de los monumentos arquitectónicos –, Giovannoni defendía que las áreas urbanas antiguas debían seguir siendo utilizables, restableciendo las funciones y vivencias diversificadas que siempre habían poseído. Incluso debían recibir unas nuevas cuando en el proceso de reapropiación no hubiera incompatibilidad entre las actividades introducidas y las características propias de los conjuntos urbanos preexistentes.

Giovannoni contrapuso su modelo de intervención de disminución de la densidad edificada a las operaciones de *sventramento*, que llamó *diradamento* (adelgazamiento). El *diradamento* suponía la elaboración de planes integrados de ordenamiento urbanístico (los *piani regolatori*) de ámbito local e incluso regional, articulados de acuerdo con las necesidades modernas. En ese sentido sería necesario retirar del casco antiguo las actividades que no se correspondían con las características del núcleo urbano antiguo, descongestionando también el tráfico. De ese modo se evitaría la demolición de los edificios antiguos para construir calles más anchas.

Giovannoni rechazaba las demoliciones masivas de los edificios antiguos en pro de un programa de demoliciones quirúrgicas de elementos que se consideraban disonantes, como las estructuras parasitarias añadidas que chocaban estéticamente con los otros restos, las edificaciones más degradadas o sin calidad, y los elementos que habían sido reformados inadecuadamente. La demolición parcial de tramos seleccionados permitiría la creación de pequeños



▲ Imagen 533 – Dibujo de Giovannoni ilustrando los efectos visuales de la torre de Aquila en Trento sin la arquitectura menor existente en su entorno y con los edificios que se fueron añadiendo a lo largo del tiempo

espacios libres de respiración (placetas, jardines) en la densa malla antigua, así como de áreas para nuevos equipamientos públicos o para implantar nuevas infraestructuras, necesarias para las condiciones higiénicas modernas que se requerían. La recuperación de la condición primitiva de los conjuntos urbanos implicaba para Giovannoni un ambiente menos denso y más salubre, sin las estructuras construidas que habían sido añadidas de modo descontextualizado a lo largo del tiempo.

Con la intención de mantener la homogeneidad morfológica de los cascos antiguos, debía elaborarse un conjunto de medidas que regularían las nuevas intervenciones en los centros antiguos, como por ejemplo la limitación de alturas, de formas, de colores, de lenguajes arquitectónicos, etc., intentando suprimir al máximo la introducción de nuevos elementos para mantener la lógica ambiental. Giovannoni consideraba que la arquitectura moderna no debía introducirse en los ambientes antiguos porque no sería posible integrarla armónicamente con las edificaciones antiguas¹²⁷; por otro lado, rechazaba también las recreaciones revivalistas. Para Giovannoni, las nuevas edificaciones debían poseer un lenguaje simple y neutro, respetando al máximo el ambiente circundante.

El pensamiento de Giovannoni proporcionó la existencia de ambigüedades en algunos resultados finales de varias intervenciones realizadas bajo sus prerrogativas. Respecto a los edificios existentes, Giovannoni admitía la recomposición y reintegración en los trabajos de restauración, y recomendaba seguir los motivos arquitectónicos aún existentes y sugeridos por el ambiente local. A pesar de rechazar revivalismos en los edificios nuevos, vistos como potenciales falsos históricos, se permitía el expediente de los recursos estilísticos basados en lenguajes antiguos para operaciones de repristinación y reintegración de edificios preexistentes. Esa ductilidad por parte de Giovannoni produjo a menudo la modificación e invención de nuevas fachadas, buscando presuntas formas prístinas perfeccionadas. El deseo de rescatar la primitiva unidad formal urbanística se alejaba de las prácticas filológicas preconizadas por Boito, acercándose a las tendencias de unidad estilística enunciadas por Viollet-le-Duc.

La incoherencia de Giovannoni se encontraba también patente en la intención de conservar la ciudad antigua según presupuestos que él mismo condenaba cuando se aplicaban a los monumentos arquitectónicos: considerando los centros antiguos como entidades autónomas dentro de las ciudades, Giovannoni planteaba un tratamiento diferenciado. En lugar de constituir un plan general integrado de continuidades entre el centro antiguo en complementariedad con las restantes partes urbanas de la ciudad, la solución adoptada por Giovannoni resultaba en la separación radical entre ambas. Como afirma Antón Capitel, la separación artificial entre el casco antiguo y las partes nuevas de las ciudades provocó la existencia de dos entidades distintas antagónicas, congelándose en el tiempo la primera y dejando el proceso de desarrollo urbano a la segunda. Giovannoni creía que no era posible un compromiso entre los tiempos históricos ancestrales y los tiempos modernos. La clausura de los cascos antiguos, en un afán por mantenerlos supuestamente intactos con las características primigenias, convirtió a esos centros urbanos en museos de sí mismos, en memorias de un Pasado intemporal¹²⁸.

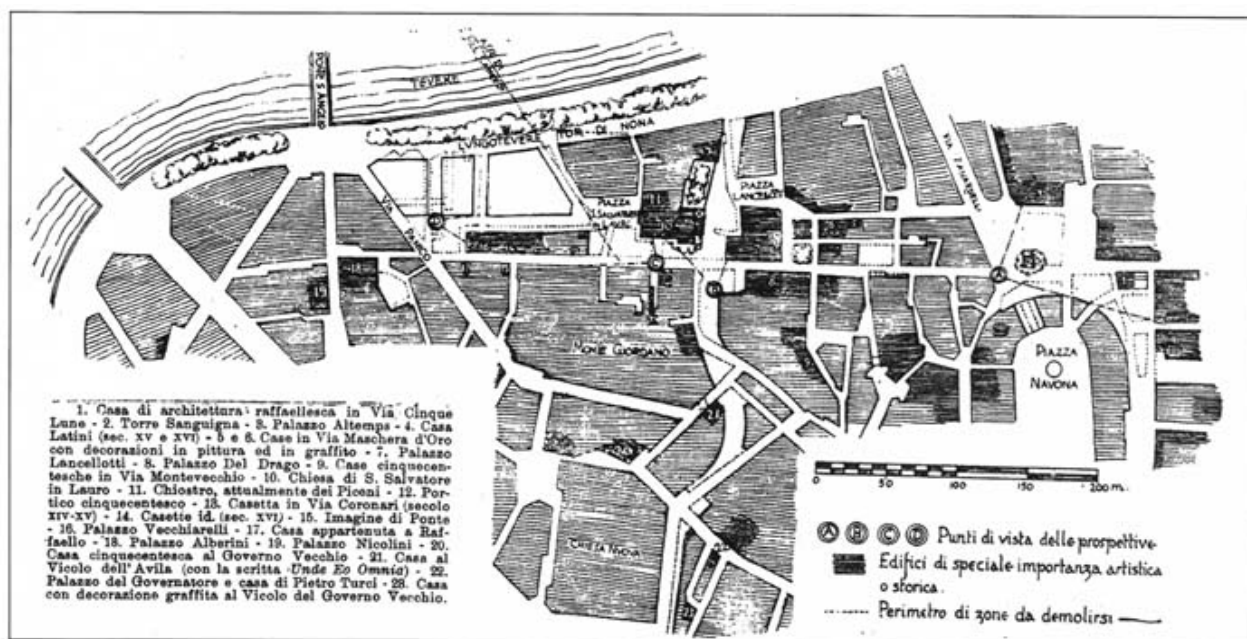
Con la separación y musealización de los cascos antiguos, Giovannoni negaba a los centros históricos el carácter de constituir el producto de una evolución temporal, al suprimir contribuciones de algunas épocas en favor de otras y negando la posibilidad de proseguir su desarrollo, ya que reprimía las aportaciones contemporáneas y futuras. El aislamiento de los centros antiguos de las expansiones urbanas modernas configuraba una vez más un acercamiento a las prácticas de

¹²⁷ Giovannoni no consideraba arte la arquitectura producida por el Movimiento Moderno, por lo que afirmaba que el siglo XX no poseía estilo arquitectónico propio; sería por tanto el siglo de la restauración de monumentos.

¹²⁸ CAPITEL, A., *Metamorfosis de Monumentos...*, 1999, pp.40-41.

Viollet-le-Duc con los monumentos arquitectónicos, que Giovannoni solía criticar duramente. Las estructuras socioeconómicas existentes, los deseos de la población residente, las funciones tradicionales y otros condicionantes se olvidaron frecuentemente en favor de proyectos epidérmicos fetichistas de conservación de las características estéticas, convirtiéndose a menudo en intervenciones meramente escenográficas.

En cierto modo, Giovannoni pretendía clausurar los centros antiguos dentro de límites demarcados, aislándolos de las partes nuevas mediante espacios libres, casi como se fueran las antiguas murallas con las respectivas explanadas de tiro. En varios casos, las antiguas cercas amuralladas, aún existentes o ya demolidas, constituyeron permanencias físicas efectivas en las tramas urbanas o se constituyeron como símbolos sólidamente anclados en la memoria de la población, que por su importancia psicológica sobrevivieron largo tiempo después de demolerlas. Si antes las cercas amuralladas urbanas demarcaban la frontera entre la ciudad y la no-ciudad, en aquel momento empezaron a delimitar el núcleo urbano histórico en oposición al moderno no-histórico, constituyendo un freno a la destrucción de las partes urbanas antiguas y acentuando su carácter histórico¹²⁹. Los espacios urbanos antiguos empezaron a ser interpretados por Giovannoni como algo histórico; no obstante, esos conjuntos antiguos se consideraban parte de un ciclo histórico cerrado, y por eso musealizado.



▲ Imag.534 – Proyecto de Giovannoni para el área próxima urbana a la vía de Coronari en el barrio de Rinascimento en Roma (1911), pudiendo observarse la aplicación del diradamento

Giovannoni publicó en 1919 la obra *Sistemazione Edilizia del Quartiere del Rinascimento in Roma*, que proponía un plan para la rehabilitación y saneamiento urbano del *Quartiere del Rinascimento*, un barrio antiguo localizado en el centro histórico de Roma (delimitado por la muralla aureliana, el centro histórico de Roma constituía uno de los centros urbanos históricos más grandes del Mundo). La propuesta se apoyaba en su perspectiva de intervención urbana fundamentada en el *diradamento*, que permitía preservar un enorme conjunto urbano sujeto por un lado al *sventramento*, o a la decadencia por otro. Las ideas preconizadas por Giovannoni se aplicaron en varios conjuntos urbanos antiguos delimitados por cinturas amuralladas, como el *Quar-*

¹²⁹ ARGAN, G. C., *História da Arte como História da Cidade...*, 2005, pp.75-76.

tiere del Salicotto situado en Siena; también Concezio Petrucci estudió un plan de intervención urbana para Bari, propuesto en 1931 e inspirado en las ideas de Giovannoni. Pero quizás fuera el proyecto de Luigi Angelini para la intervención urbana en Bérgamo, aprobado en 1934, el que más se acercó a las prerrogativas de Giovannoni, aplicadas a un casco antiguo que coincidía precisamente con la cerca amurallada urbana¹³⁰.

Las ideas patrimoniales de Giovannoni fueron fundamentales para la redacción de la *Carta de Atenas* de 1931. Su doctrina estaba implícita, a nivel del patrimonio urbano, en la recomendación para respetar el carácter y fisonomía de los conjuntos edificados, especialmente en los entornos de monumentos arquitectónicos, considerados obras de interés particular. Se consideró también la implantación de vegetación, publicidad estática, cables telegráficos y otros elementos potencialmente disonantes, recomendándose su supresión siempre que perjudicasen a la estética de los monumentos arquitectónicos. Como se podía observar, la visión de la *Carta de Atenas* acerca de las preocupaciones sobre el patrimonio urbano era esencialmente escenográfica e incidía sobre todo en las cuestiones relacionadas con las características pintorescas y las perspectivas visuales sobre los monumentos arquitectónicos.

La *Carta de Atenas* de 1931, a su vez, influiría en otro importante documento elaborado también en Atenas dos años después: en 1933, en el ámbito de una asamblea del *Congreso Internacional de Arquitectura Moderna*, se elaboró la *Carta de Atenas* del CIAM, que contenía aspectos fundamentales sobre el patrimonio urbano que demostraban algún alejamiento de las ideas más radicales proclamadas por Le Corbusier. El documento reconocía el valor patrimonial asociado a los conjuntos urbanos, considerados testimonios preciosos del Pasado. Los valores ancestrales se encontraban representados en la malla urbana mediante imágenes sucesivas, emanadas de cualidades propias conferidas por la morfología y tecnologías utilizadas. Desde los monumentos arquitectónicos hasta las edificaciones más humildes, los edificios habían adquirido un valor propio que encarnaba el espíritu de la colectividad a la que estaban asociados en el transcurso del tiempo; con eso los conjuntos urbanos antiguos ostentaban un valor moral indisolublemente conectado a las vivencias que habían albergado, condicionando incluso la formación de sus habitantes. Los valores históricos, estéticos o sentimentales inherentes a los cascos antiguos determinaba que sus habitantes debían de respetarlos y salvaguardarlos para transmitirlos intactos a las generaciones futuras.

El documento de 1933 mostraba los condicionamientos provocados en las ciudades por sus cercas amuralladas obsoletas, que obstaculizaban a la expansión urbana y comprimían las edificaciones en su interior, convirtiendo en insalubres las áreas intramuros. Se proponía que en ningún caso los valores históricos o estéticos de las ciudades debían poseer primacía sobre el bienestar de la población, por lo que las medidas higienistas eran fundamentales para las vivencias modernas, que no podrían ser dañadas por la permanencia de circunstancias pertenecientes a épocas ya pasadas, por lo que sería necesario reconocer y discriminar las estructuras obsoletas remanentes, eligiendo lo que debería mantenerse y lo que no tendría derecho a subsistir¹³¹.

Las estructuras con valor arquitectónico, histórico, estético y espiritual consideradas importantes debían ser salvaguardadas mediante soluciones de consenso que evitaran demoliciones, y al mismo tiempo que permitieran el desarrollo de la ciudad. Esto podría conseguirse recurriendo a

¹³⁰ CESCHI, C., *Teoria e Storia del Restauro...*, 1970, pp.156-166.

¹³¹ Haciendo eco de la *Carta de Atenas* de 1931, también el documento de 1933 rechazaba terminantemente el empleo de revivalismos estilísticos en las edificaciones nuevas erigidas en cascos antiguos, pues se consideraba que la copia servil del Pasado desacreditaba los testimonios auténticos con resultados nefastos, al introducir falsos históricos como simulacros ficticios de algo que no podría ser reconstituido fiablemente.

diversos expedientes: para evitar la supresión de conjuntos patrimoniales, podría desviarse la circulación o construir túneles cambiando la estructura viaria; para las demoliciones que eran inevitables, podrían conservarse las partes patrimoniales de mayor valor como memoria documental del Pasado; en casos excepcionales, los conjuntos edificados podrían ser trasladados a otras localizaciones; las edificaciones parasitarias añadidas a los monumentos de valor histórico, estético o simbólico deberían ser demolidas aunque eso significara la pérdida del ambiente antiguo; finalmente, podrían introducirse espacios verdes que proporcionaran un nuevo ambiente más saludable a los testimonios urbanos del Pasado.

Principios y tendencias actuales

Los efectos provocados por la Segunda Guerra Mundial provocaron la paralización del debate sobre la salvaguardia de los conjuntos urbanos antiguos, primero debido al propio conflicto, y después porque urgía sanar las heridas provocadas por la guerra lo más rápidamente posible, por lo que las cuestiones eminentemente teóricas eran sobrepasadas por las necesidades prácticas, consideradas más apremiantes. El conflicto había provocado dramáticas destrucciones en el patrimonio urbano europeo, con numerosos cascos históricos de ciudades antiguas enormemente dañados o arrasados. Con esas destrucciones, se perdió también una parte substancial de la identidad cultural y de la memoria del Pasado de sus habitantes. La superación de estos acontecimientos traumáticos pasaba por tanto por la reconstrucción de los centros urbanos, como parte del proceso de convalecencia y redención moral.

El pragmatismo de acciones urgentes exigidas por la población para enfrentar la magnitud de la destrucción bélica motivó el alejamiento de las soluciones preconizadas por Giovannoni y por las dos *Cartas de Atenas*. Se consideraba que estas no preveían panoramas catastróficos como los que habían ocurrido y por eso no se habían propuesto soluciones relativamente adecuadas. Se siguieron dos líneas principales en la fase inmediatamente posterior a la posguerra: en el primer caso, seguido sobre todo en los países europeos dentro de la esfera occidental – principalmente Alemania, Reino Unido y Países Bajos –, se procedió frecuentemente a la sustitución de la edificación antigua arruinada por la guerra por otra claramente moderna, con eventuales permanencias de elementos preexistentes (arruinados, restaurados o integralmente reconstruidos) con funciones memorativas. La influencia tenía su origen claramente en las ideas positivistas del Movimiento Moderno en sus principios más radicales de higienismo, racionalismo y ruptura con el Pasado.

El segundo caso se empleó sobre todo en países pertenecientes a la esfera socialista-comunista (este europeo), en sus regiones más ricas económica y culturalmente. Las operaciones correspondían a una reinterpretación de la restauración histórica de Beltrami, fundamentada en la reconstrucción (supuestamente) integral basada en documentación existente. Conjuntos urbanos amurallados antiguos de Varsovia, Praga, Dubrovnik o Zagreb, entre otros, sufrieron profundas intervenciones de reconstrucción de sus mallas urbanas y edificaciones antiguas, recuperando parcialmente morfologías y ambientes antiguos, pero sólo en el ámbito del espacio público.

Varsovia en especial había perdido cerca de tres cuartos de su área edificada, que englobaba el 90% de sus edificios históricos. Entre 1945 y 1953 se dirigió un colosal esfuerzo de reconstrucción de la capital polaca, que se constituyó como un proceso simultáneo de recuperación urbana, psicológica y política. Según José Aguiar, el desarrollo práctico de las reconstrucciones se procesó recurriendo a tecnologías a menudo preindustriales, auxiliadas por elementos documentales anteriores a la guerra, por la malla catastral preexistente y por analogías morfológicas; sin embargo, aunque se recuperara relativamente recuperada la imagen anterior a la guerra, la correspondencia de las nuevas construcciones con las primitivas era solamente externa, ya que los

interiores fueron modernizados¹³². Curiosamente, mientras la “Varsovia vieja” (que correspondía más o menos a la antigua área urbana amurallada¹³³) se reconstruía totalmente, el palacio acastillado real de Varsovia (*Zamek Królewski w Warszawie*) se recuperó sólo a partir de 1971 bajo la dirección de Jana Bogusławskiego (1910-1982). Para el régimen comunista no había ningún interés en rescatar un símbolo nacionalista tan poderoso como el palacio acastillado.



▲ Imag.535 y 536 – Ruinas de la plaza Zamkowy w Warszawie en Varsovia, bombardeada en la Segunda Guerra Mundial; La plaza después de su reconstrucción

Las estructuras socio-económicas de los países del este se habían desmembrado durante la guerra, reconstituyéndose sólo parcialmente en la posguerra. Las fachadas de los edificios, los elementos públicos y algunos interiores de los edificios más importantes se reconstruyeron *com'era e dov'era*, con base en planes catastrales y plantas documentadas de edificios, en fotografías y otras fuentes iconográficas antiguas o recurriendo a otros expedientes; no obstante, las fachadas de varios inmuebles y la mayoría de los interiores de la arquitectura menor no fueron reconstruidos conforme habían sido anteriormente, fuera por falta de elementos documentales, fuera para adaptarlos a las nuevas exigencias modernas. Las operaciones urbanas produjeron intervenciones epidérmicas de puro fachadismo, co-

piando las antiguas aunque fuesen nuevas. La intención no era propiamente de ámbito patrimonialista, sino moral: no era tanto los centros históricos en cuanto patrimonio urbano lo que se quería recuperar, sino más bien los valores sentimentales asociados a ellos, como forma de proporcionar moral al pueblo, de recuperar parte de su identidad y de la memoria del Pasado, y para simbolizar la superación del trauma sufrido, buscando asegurar una continuidad enérgica rumbo al Futuro.

No obstante, los resultados obtenidos en ambos modelos (reconstrucción supuestamente integral o sustitución de las tramas antiguas por otras siguiendo los principios del Movimiento Moderno) no se consideraban adecuados para los desafíos relacionados con la preservación patrimonial de los conjuntos urbanos; uno por falsificarlos, otro por destruirlos, por lo que en la década de 1950 estos modelos fueron cada vez más criticados, procurándose alternativas para poder rehabilitar efectivamente los conjuntos urbanos de modo más eficaz. La reducción de la ciudad a un conjunto mecanizado de índices cuantitativos, variables funcionales y espacios con formas

¹³² COSTA, José Aguiar da, *Estudos Cromáticos nas Intervenções de Conservação em Centros Históricos: Bases para a sua Aplicação à Realidade Portuguesa*, Évora, Disertación de Doctorado (Universidade de Évora), 1999, p.95.

¹³³ La destrucción de Varsovia permitió que partes de las murallas quedasen visibles entre los edificios arruinados, siendo entonces recuperadas por Jan Zachwatowicz (1900-1983) y por Jarosław Widacki [MOSSAKOWSKI, Stanisław, “The Town Walls of Medieval Warsaw: History, Restoration, Revitalisation” in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2002, nr.55, p.54].

geométricas generalmente preconizadas por el Movimiento Moderno que a menudo sustituía los conjuntos edificados preexistentes, contribuyó a descaracterizar y fragmentar las ciudades mediante los cambios en la población, funcionales, imagéticos, formales y otros. Los dramáticos cambios urbanos a menudo daban como resultado sentimientos de inseguridad, alienación y aislamiento entre sus habitantes, que perdían referentes urbanos debido a la homogenización del tejido urbano, perdían relaciones de vecindad con los cambios en la población y en la estructura edificada y socioeconómica, y sobre todo sus propios elementos memorativos de identificación local.

Esto motivó una nueva opinión sobre la problemática urbana, proporcionada por la concienciación de la existencia de relaciones entre los espacios físicos y las realidades sociales. El desarrollo de la sociología urbana y la psicología social permitían evidenciar relaciones entre los conjuntos urbanos antiguos y sus habitantes, que debían influir consecuentemente en las actitudes de planeamiento urbano. Las prerrogativas modernistas de la ciudad como máquina de habitar empezaron a cambiar poco a poco hacia la consideración de la ciudad como contenedor de vivencias singulares; las concepciones abstractas de la lógica geométrica y estadística cambiaban hacia paradigmas más humanizados siguiendo fenomenologías existencialistas. La percepción existencialista volvió a centrar el discurso sobre el hombre y sus elementos asociados, como sus vivencias, sus sentimientos, sus relaciones, sus percepciones, etc.¹³⁴.

Apoyada por entidades internacionales de carácter cultural creadas por aquella época (UNESCO, Consejo de Europa, IBI, ICOMOS, etc.), la importancia de los conjuntos urbanos antiguos como patrimonio fue creciendo y originando nuevas aportaciones de intervención. A principios de la década de 1960 se empezó a profundizar en los estudios de urbanismo según vertientes más directamente relacionadas con los aspectos mentales de percepción de la ciudad por parte de los ciudadanos, confrontándolos con las existencias físicas. Kevin Andrew Lynch (1918-1984) publicó en 1960 la obra *The Image of the City*, donde abordaba el análisis de la imagen de las ciudades a través de los mecanismos de percepción de sus habitantes. Thomas Gordon Cullen (1914-1994), en su obra *The Concise Townscape* publicada en 1961, analizó la imagen urbana bajo diversos aspectos, procurando descodificarla como proceso mental de aprehensión visual del espacio¹³⁵.

Sobre la misma época el ministro francés de asuntos culturales, Georges André Malraux (1901-1976), promulgó una legislación pionera dentro del ámbito de la salvaguardia de los cascos urbanos antiguos, la *Loi des Secteurs Sauvegardés* de 1962, más conocida como *Loi Malraux*. Apoyándose en los variados *Planes de Sauvegarde et Mise en Valeur*, la ley pretendía restringir las obras de demolición, alteración y reconstrucción de la edificación preexistente en conjuntos urbanos de valor patrimonial, preconizándose la conservación y reparación como forma de mantenimiento de los valores asociados a las ciudades antiguas. La ley actuaba bajo el punto de vista de la preservación museológica, permitiendo salvaguardar importantes conjuntos de valor patri-

¹³⁴ PINHO, Ana Cláudia, *Conceitos e Políticas Europeias de Reabilitação Urbana: Análise da Experiência Portuguesa dos Gabinetes Técnicos Locais*, Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade Técnica de Lisboa), 2009, pp.39-41.

¹³⁵ Lynch proponía que existían tres elementos fundamentales (identidad, estructura y significado) en el proceso de aprehensión de la imagen de las ciudades; la forma, color y disposición singular de los objetos arquitectónicos y urbanos sería evocada en imágenes mentales con mayor probabilidad, permitiendo formular mapas mentales a que el observador asociaría, por su vez, sentimientos y experiencias personales. La conjugación de estos factores proporcionaría la identificación mental del observador con la ciudad observada, fundamental para su vivencia cotidiana. Para Cullen, la capacidad de aprehensión e interpretación del paisaje urbano era condicionado por tres aspectos basilares: el aspecto óptico, determinado por la forma como se observa, que frecuentemente origina visiones secuenciales como consecuencia del movimiento del observador; el local observado; y el contenido existente en el local, es decir, los múltiples elementos constituyentes que, por sus características individuales (forma, textura, color, naturaleza), singularizan el local y respectiva percepción mental [COSTA, J. A., *Estudos Cromáticos nas Intervenções de Conservação...*, 1999, pp.130-134].

monial urbano que sin esas medidas de protección estarían condenados a la destrucción. Conjuntos urbanos como por ejemplo el casco antiguo de Aviñón, cuya delimitación había sido originada por la cerca urbana amurallada, pudieron ser protegidos de forma más eficaz, convirtiéndolos en intocables¹³⁶.

Otra consecuencia de la Loi Malraux fueron las *Opérations Programmées d'Amélioration de l'Habitat*, que establecieron planes de salvaguardia y valorización que definían el futuro de cada inmueble o parcela del sector salvaguardado, mediante la elaboración de inventarios exhaustivos de su arquitectura, economía y aspectos socioculturales, a los que se seguían conversaciones con los habitantes para orientar las iniciativas. Las formas de intervención urbana derivaban de tres combinaciones: se restauraban los conjuntos urbanos siguiendo una perspectiva casi museológica al aire libre, se efectuaban políticas de realojamiento social, o se insistía en la animación urbana y en la renovación del comercio. Generalmente la inversión privada prefería la renovación a la rehabilitación, pero frente a la imposición de ésta última alternativa, optaban por realizar rehabilitaciones lujosas para clases acomodadas, ya los propietarios preferían renovar el interior de sus habitaciones, adaptándolas a las condiciones modernas de habitabilidad, aunque dejando las fachadas antiguas preservadas. Ambas resultaban a menudo operaciones fachadistas¹³⁷.



▲ Imagen 537 – Centro urbano antiguo de Aviñón, cuyo límite es aproximadamente definido por su cerca amurallada

El italiano Ernesto Nathan Rogers (1909-1969), responsable de los periódicos de arquitectura *Domus* y después *Casabella*, dedicó su atención a esta problemática. Inspirado por el pensamiento de Edmund Albrecht Husserl (1859-1938)¹³⁸, Rogers partió del concepto de ambiente urbano para, alejándose de visiones eminentemente pintorescas o históricas, intentar comprender cuales fueron las constantes que se mantuvieron en las ciudades a lo largo del tiempo, también cuando estas sufrían cambios y nuevas intervenciones. El respeto por esas características constantes sería la llave para la inserción coherente de las contribuciones modernas en los espacios antiguos preexistentes. Asumiendo las ciudades como entidades vivas, Rogers defendía la utili-

¹³⁶ CHOAY, F., *A Alegoria do Património...*, 2000, p.194.

¹³⁷ BOURDIN, Alain, *Le Patrimoine Réinventé*, París, Presses Universitaires de France, 1984, pp.58-60.

¹³⁸ Husserl propuso que, para entender el mundo de los objetos y de las apariencias, la fenomenología procuraba identificar los aspectos que permanecían invariables en la percepción de los objetos por varios observadores en distintos tiempos; el propósito no era conocer el objeto existente, sino el modo en que este era aprehendido por el observador.

zación de lenguajes arquitectónicos modernos como contribución contemporánea que se añadiría al palimpsesto de contribuciones de los varios tiempos del Pasado.

El debate sobre la conservación de los centros urbanos seguía desarrollándose en Italia, induciendo a innovadoras experiencias de restauración de zonas urbanas antiguas. Rogers, al contrario de la ideología del Movimiento Moderno, no consideraba los cascos antiguos como espacios insólitos respecto a las zonas nuevas de las ciudades, totalmente incompatibles entre sí; como afirma Antón Capitel, Rogers defendía que la arquitectura producida por el Movimiento Moderno era manipulable y adaptable a las distintas circunstancias sugeridas en cada situación, pudiendo adaptarse a las cualidades y características formales de cada lugar histórico concreto¹³⁹. La compatibilización entre los ambientes urbanos históricos y la arquitectura moderna, aunque producía resultados de escenografía urbana, evitaba el mimetismo revivalista o la confrontación deliberada con la modernidad¹⁴⁰. En varios casos, la reconstrucción de áreas urbanas destruidas en la Segunda Guerra Mundial siguió las sugerencias proporcionadas por los valores visuales anteriormente existentes en esa área. La flexibilidad de la arquitectura moderna intentó adecuarse a las circunstancias preexistentes, retomando formas, escalas, colores y materiales anteriores sin pretender a pesar de todo mimetismos o revivalismos estilísticos¹⁴¹. El resultado fue la recreación del ambiente urbano partiendo de arquitecturas modernas relativamente neutras inspiradas en las características preexistentes – lo que se designó como *moderno-ambientato*.

Aldo Rossi (1931-1997) criticó las ideas de Rogers respecto al concepto epidérmico de ambiente basado solamente en las cuestiones visuales (volumetrías, escalas, colores, materiales, etc.), considerándolas demasiado triviales. En su obra *L'Architettura della Città* publicada en 1966, Rossi estudió los conjuntos urbanos como formados por elementos primarios (los monumentos y otros edificios más importantes) y por la restante estructura edificada, que al revés de estar caracterizada por aspectos superficiales de fachadismos escenográficos, debería estar caracterizada por tipologías. Esa caracterización tipológica permitía individualizar cada tramo urbano estudiado respecto a otros, de manera que las características propias de cada tramo, después de identificadas e interpretadas, podrían ser utilizadas como base de inspiración para la inserción coherente de obras nuevas. Para Rossi, la ciudad era un contenedor de la memoria colectiva del pueblo: el *locus* (relación singular entre un lugar y las edificaciones implantadas en él, es decir, las características propias de actos urbanísticos) era el resultado de las arquitecturas, paisajes, eventos históricos, significados simbólicos y otras condicionantes que establecían entre sí una compleja red de características singulares que se traducían como el *genius loci* (espíritu del lugar). Las relaciones únicas entre conjunto urbano y sus habitantes, grabadas en el *locus* ciudadano, constituían parte de la memoria colectiva de la comunidad, siendo la ciudad un espacio privilegiado de identidad comunitaria que reflejaba constantes transformaciones por voluntad del pueblo o por otras vicisitudes.

El abordaje de Rossi, que analizaba tipológicamente la edificación y su evolución a lo largo del tiempo, permitía comprender las formas morfológicas y visuales existentes (urbanas y edificatorias) y la permanencia local de estructuras tradicionales. Mediante una ponderada reflexión, la metodología de Rossi constituía un instrumento de conocimiento auxiliar para las intervenciones de conservación y rehabilitación de los centros urbanos. Al ser las ciudades organismos vivos en

¹³⁹ CAPITEL, A., *Metamorfosis de Monumentos...*, 1999, p.43.

¹⁴⁰ SANDINO, Fernando Villanueva, "Construir Sobre el Pasado" in CASTELLS, Fernando Mendonza (dir.), *Rehabilitación y Ciudad Histórica* [actas del curso], Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1988, p.20.

¹⁴¹ Conforme fue realizado, por ejemplo, para el área del barrio de *San Jacopo* cerca del puente *Vecchio* y del río Arno en Florencia, bastante destruido durante la Segunda Guerra Mundial.

constante evolución, la salvaguardia de los cascos urbanos patrimoniales no podía pasar por su congelación como ciudades musealizadas ni por su transformación no-histórica, sino por una continuación respetuosa de las vivencias existentes. El mantenimiento de los valores urbanos se realizaba identificando las características constantes del *genius loci* de cada conjunto, asimilando sus virtudes y mitigando sus defectos. La calificación urbana tenía, pues, que basarse en un conjunto de operaciones conservativas, restaurativas u otras efectuadas directamente sobre la propia edificación y sobre los espacios públicos, siguiendo modelos de restitución tipológica. Además de respetar el *genius loci*, las intervenciones debían añadir calidad arquitectónica, espacial, sanitaria y otras¹⁴².

También Saverio Muratori (1910-1973) desarrolló estudios de urbanística al mismo tiempo que Rossi y también siguiendo presupuestos similares, como se podía verificar en sus obras *Vita e Storia delle Città* publicado en 1950, y *Studi per una Operante*[...] ¹⁴³ publicada en 1960. Rechazando el recurso exclusivo de los criterios tradicionales de interpretación urbana (aspectos históricos, estéticos, pintorescos, simbólicos, etc.), Muratori defendía que debía estudiarse la historia de la edificación no sólo a nivel arquitectónico (estilo, técnicas constructivas, materiales, autores, escalas, colores, etc.), sino también la historia de su utilización y utilizadores, su evolución morfológica y las relaciones de cada edificio con su entorno urbano recurriendo a fuentes documentales antiguas (cartografía, iconografía, documentos descriptivos, etc.). Esa base filológica permitiría definir caracteres tipológicos invariables de los conjuntos urbanos, facultando la comprensión de las circunstancias de producción y evolución de las formas urbanas y arquitectónicas. Además, posibilitaría comprender las relaciones entre monumentos arquitectónicos, espacios públicos y la arquitectura menor, que formaba y caracterizaba morfológicamente la mayoría del tejido urbano. El método de análisis tipológico y morfológico permitía facultar bases para regir intervenciones contemporáneas en conjuntos urbanos antiguos, manteniendo los modelos tipológicos y morfológicos constantes heredados del Pasado, reinterpretándolos para adaptarlos a las necesidades físicas, culturales y socioeconómicas del Presente¹⁴⁴.

De manera complementaria, Giuseppe Campos Venuti defendía que el proceso de expansión incontrolada de los espacios urbanos en megaciudades desmesuradas estaba sufriendo una reversión en las ciudades europeas, aunque permanecía como un fenómeno preocupante en los países más pobres con elevada explosión demográfica. Después de la fuga de la población de los centros urbanos antiguos hacia las periferias que poco a poco iban siendo ordenadas, Venuti proponía la recuperación de los cascos antiguos a nivel físico y poblacional, rescatando valores ambientales, históricos, simbólicos, económicos y otros presentes en las ciudades antiguas. La reversión del declive de los cascos urbanos históricos, con la preservación y revitalización de sus características singulares, significaba también la recuperación de las identidades comunitarias expresas en las ciudades antiguas¹⁴⁵.

Venuti fue consultor del plan de rehabilitación del casco antiguo de Bolonia, dirigido por Pier Luigi Cervellati y considerado uno de los ejemplos paradigmáticos de intervención que consideraban los presupuestos anteriormente expuestos. Pier Luigi Cervellati expuso sus principios de intervención para Bolonia en sus obras *Interventi nei Centri Storici*[...] ¹⁴⁶ publicada en 1973 en co-

¹⁴² CAPITEL, A., *Metamorfosis de Monumentos...*, 1999, pp.45-46.

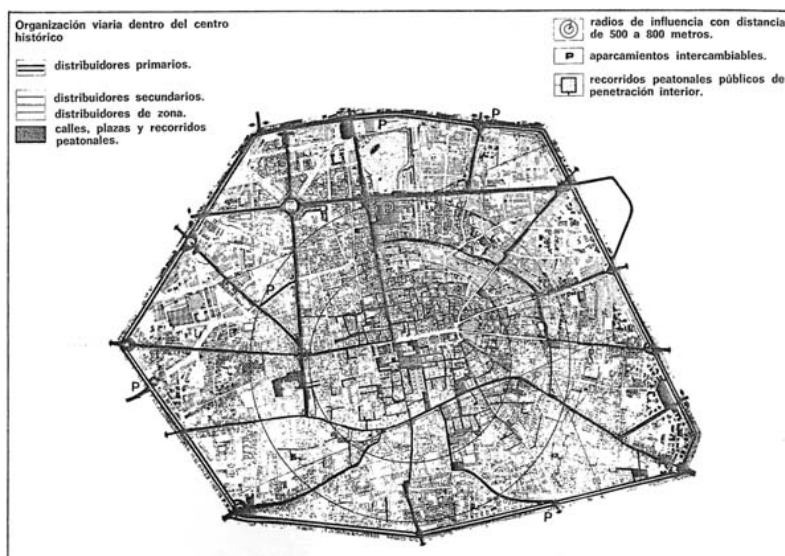
¹⁴³ *Studi per una Operante Storia Urbana di Venezia: Quadro Generale dalle Origini agli Sviluppi Attuali*.

¹⁴⁴ VARAS, I. G., *Conservación de Bienes Culturales...*, 2006, pp.384-385.

¹⁴⁵ Entre otras obras, Venuti publicó *Urbanistica e Austerità* en 1978, *L'Urbanistica Riformista* en 1991, y *Città Senza Cultura: Intervista sull'Urbanistica* en 2010.

¹⁴⁶ *Interventi nei Centri Storici – Bologna: Politica e Metodologia del Restauro*.

laboración con Roberto Scannavini, y *La Nuova Cultura delle Città[...]*¹⁴⁷ publicada en 1977 en colaboración con Roberto Scannavini y Carlo de Angelis. La ciudad poseía planes urbanísticos que preveían amplias áreas de renovación urbana en el casco antiguo mediante extensas demoliciones para sustituir la edilicia antigua por otra nueva, para ampliar las estructuras viarias y así promover la circulación de los automóviles, y para aislar los monumentos arquitectónicos de su entorno próximo. El plan propuesto por Kenzo Tange (1913-2005) también preveía una fuerte expansión urbana según un eje urbano exterior dedicado a los servicios administrativos y terciarios, complementado por una circunvalación viaria alrededor del casco antiguo que descentralizaba los servicios y el tráfico que congestionaba el centro histórico.



▲ Imag.538 – Planta con el estudio para el sistema de circulación en el casco antiguo de Bolonia

A finales de la década de 1960 los ciudadanos de Bolonia rechazaron los planes urbanísticos anteriores y optaron por promover la salvaguardia y rehabilitación del casco antiguo, de lo que resultaron la presentación del *Piano Regolatore del Centro Storico* en 1970, y la aprobación del *Piano per l'Edilizia Economica e Popolare del Centro Storico* en 1973. Se aplicaron los nuevos conceptos de urbanismo respetuoso con la herencia cultural de la ciudad, intentando restaurar no sólo los componentes urbanos edificados, sino también valores asociados basándose en la noción de centro histórico como monumento unitario con características singulares. El plan estaba condicionado por un proyecto global que incluía no sólo el casco antiguo, sino también la periferia y el entorno rural, considerados como un organismo urbano único con diferentes especificidades que, por su interdependencia, debían ser analizados conjuntamente.

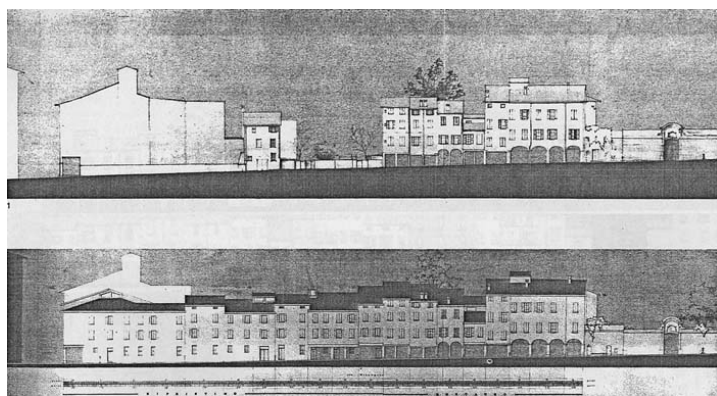
Por tanto había que determinar las características específicas de cada conjunto urbano para guiar los procesos de intervención: para el casco antiguo, se realizó una investigación documental profunda (iconografía, cartografía, documentos catastrales y otro tipo de documentación) y un análisis morfológico y tipológico de los edificios y composición urbana, para entender las técnicas constructivas, los lenguajes arquitectónicos, las formas de ocupación, las estructuras edificadas principales y otros elementos necesarios para comprender la evolución urbana de la urbe a lo largo del tiempo. Esto permitió definir cuatro categorías de edificios: los grandes monumentos arquitectónicos, los palacios boloñeses con patio, las casas de artesanos y obreros, y los edificios transformados y otros que no se incluían en las tres categorías anteriores¹⁴⁸.

El plan de intervención para el centro histórico de Bolonia – definido aproximadamente por el límite de la antigua cerca amurallada, todavía remanente en algunos tramos visibles – se presen-

¹⁴⁷ *La Nuova Cultura delle Città: La Salvaguardia dei Centri Storici, la Riappropriazione Sociale degli Organismo Umani e l'Analisi dello Sviluppo Territoriale nell'Esperienza di Bologna.*

¹⁴⁸ FALINI, Paola, "Conservación y Recalificación: Principios y Estrategias de la Planificación de los Centros Históricos en Italia" in CLADERA, Joana Roca (coord.), *La Intervención en el Centro Histórico* [actas de las jornadas], Palma de Mallorca, Col.legi Oficial d'Arquitectes de Balears, 1992, pp.52-55.

tó a principios de la década de 1970. El proyecto preveía la recalificación del casco antiguo mediante la restauración de los monumentos históricos, la rehabilitación de los espacios públicos y patios interiores, la creación de infraestructuras públicas modernas, la demolición de las estructuras edificadas consideradas impropias dentro de los esquemas tipológicos estudiados, y la reconstrucción de la edificación destruida durante la guerra siguiendo, una vez más, los modelos tipológicos supuestamente originarios. La rehabilitación de la edificación implicaba la preferencia por la utilización de materiales y tecnologías tradicionales, aunque aceptando excepciones debidamente justificadas. Además, se favorecía la circulación peatonal con la adopción de un conjunto de medidas de accesibilidad basadas en el incentivo de los transportes públicos en detrimento de la circulación automovilística privada. Para ello se creó un anillo de circulación que rodeaba al casco antiguo, desviando así el tráfico del centro histórico. Mientras el municipio desarrollaba acciones en los edificios de excepción, los espacios públicos y los inmuebles abandonados que eran expropiados, las obras realizadas por las entidades privadas eran subvencionadas proporcionalmente a sus recursos.



▲ *Imag.539 y 540 – Estudio para la composición de las fachadas de la calle Miramonte en el centro histórico de Bolonia; Vista de la parte baja de un edificio nuevo en Bolonia cuyas características se inspiraron en edificios antiguos de esa calle, como puede observarse en el edificio antiguo que queda después*

Un aspecto significativo asociado al programa de rehabilitación del casco antiguo de Bolonia sería la influencia ideológica de la izquierda política por parte de los promotores principales. Al oponerse a la expansión inmobiliaria en las periferias y a la renovación especulativa del tejido urbano antiguo, las opciones de intervención que se adoptaron intentaron mantener a las poblaciones residentes. Además de la recuperación física del parque edificado, el programa de rehabilitación preveía la revitalización de las vivencias típicas de las ciudades tradicionales, así como restituir las funciones económicas adecuadas con las vivencias en el casco antiguo. Aunque promovían la multifuncionalidad económica de modo controlado, las medidas buscaban proteger la función residencial contra las relacionadas con servicios terciarios del casco antiguo, bastante más llamativo por su rentabilidad económica. Por ello, la ocupación de las plantas bajas de los edificios se prefería para la instalación de servicios sociales y colectivos o para actividades artesanales y comerciales. No obstante, el control rígido por parte de entidades públicas centralizadas inhibía las contribuciones de la iniciativa privada, limitando el radio de acción a parcelas urbanas más limitadas y condenando al ostracismo las soluciones que no consideraba de acuerdo con su pensamiento ideológico¹⁴⁹.

¹⁴⁹ Varias ciudades adoptaron planes de intervención en sus cascos antiguos siguiendo presupuestos similares a los aplicados en Bolonia, como por ejemplo las ciudades de Módena, Como, Bérgamo, Pavía, Brescia, Verona, Brescia, Ancona y Mántua.

Italia seguía a la vanguardia de las cuestiones patrimoniales urbanas, mostrando su precocidad con la creación de la *Associazione Nazionale per i Centri Storico-Artistici* en 1960. En ese mismo año se elaboró el primer documento dedicado a la salvaguardia de los conjuntos urbanos como patrimonio, la *Carta de Gubbio*¹⁵⁰, resultante del *Convegno Nazionale per la Salvaguardia e il Risanamento dei Centri Storici*. Los documentos internacionales dedicados a la problemática patrimonial abordaron también la cuestión de los conjuntos urbanos como patrimonio cultural que urgía salvaguardar. La *Carta de Venecia* de 1964 había ya ampliado la noción de monumento histórico, extendiéndolo al ambiente paisajístico urbano y rural; la *Conferencia para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural*, realizada en 1972 en París bajo los auspicios de la UNESCO, determinó que el patrimonio cultural se encontraba repartido entre monumentos, conjuntos arquitectónicos y sitios, abarcando así los conjuntos urbanos, los paisajes (urbanos o rurales) y sus respectivos valores históricos, estéticos, etnológicos o antropológicos. La *Carta de Ámsterdam*, promovida por el *Consejo de Europa* en 1975, afirmaba que el patrimonio arquitectónico europeo estaba compuesto no sólo por los monumentos arquitectónicos más importantes, sino también por los conjuntos urbanos tradicionales (aldeas, barrios o ciudades) y su respectivo entorno construido o natural, con interés histórico y cultural. Se entendía que la conservación de los conjuntos urbanos antiguos debía ser planeada de modo integrado a nivel urbano y territorial, respetando la composición física, simbólica y socioeconómica e implicando a la comunidad residente en el proceso.

En 1976 se produjo, por medio de la UNESCO, el primer documento internacional dedicado a las cuestiones patrimoniales de ámbito urbano, la *Recomendación para la Salvaguardia de los Conjuntos Históricos y su Función en la Vida Contemporánea* – vulgarmente denominada *Carta de Nairobi*. El documento consideraba como conjuntos históricos y tradicionales los grupos de edificaciones y espacios – incluyendo sitios arqueológicos y paleontológicos – que constituirían asentamientos humanos urbanos o rurales donde la cohesión y el valor se reconocían desde el punto de vista arqueológico, arquitectónico, histórico, estético o sociocultural (por ejemplo, los sitios prehistóricos, los conjuntos urbanos antiguos y los monumentales homogéneos). Al ser parte del ambiente cotidiano y asegurar la presencia del Pasado a través de testimonios de gran riqueza cultural, era fundamental su salvaguardia e integración en la vida contemporánea, proponiéndose una adecuada planificación urbana y territorial y el respeto por su historia, su estética, sus significados y sus habitantes. Considerando que los valores asociados eran irremplazables, la preservación de los conjuntos urbanos debía incorporar a la sociedad civil para evitar el deterioro, la transformación abusiva, la utilización inadecuada y la contaminación visual (mediante elementos arquitectónicos inadecuados, cables telefónicos o eléctricos, antenas televisivas, elementos publicitarios agresivos, etc.).

La salvaguardia de los conjuntos urbanos pasaría por la conservación de las edificaciones y de las estructuras socioeconómicas y culturales asociadas. Como medidas más objetivas, se propuso la elaboración de disposiciones jurídicas y administrativas: definición de zonas de protección y sus respectivas normas de actuación; programas de conservación, rehabilitación, recalifi-

¹⁵⁰ En *Carta de Gubbio* se reconocía la necesidad de extender la protección a los conjuntos urbanos de valor patrimonial. La salvaguardia de los conjuntos urbanos se realizaría a través del *risanamento conservativo* (renovación conservativa) que, rechazando el reпрístino, la unidad estilística, la reconstrucción mimética, la demolición de la arquitectura menor, el *diradamento* o el aislamiento de monumentos, se apoyaría en operaciones de consolidación estructural de edificios, en la supresión de estructuras arquitectónicas dañinas para el ambiente y salubridad, en la readaptación de edificios a las nuevas necesidades cotidianas, funcionales, sanitarias y económicas – siempre que fueran compatibles con las características existentes –, en la implantación espacios verdes, y en la definición de áreas *non ædificandi*. A destacar la especial atención al mantenimiento de las estructuras socioeconómicas urbanas (residentes y actividades económicas), puesto que la salvaguardia de los conjuntos urbanos dependía no sólo de su rehabilitación física (arquitectónica y urbanística), sino también de la preservación de los estratos sociales y económicos que la mantenían viva y, de ese modo, salvaguardada.

cación y revitalización; formación y utilización de técnicos profesionales; programas de apoyo económico y social; divulgación y publicación de estudios y acciones operativas; protección de las estructuras sociales y actividades económicas tradicionales compatibles con los conjuntos edificados. Además, el tráfico debía ser reconfigurado en los cascos antiguos, favoreciendo la circulación peatonal mediante la construcción de aparcamientos periféricos y la desviación del tráfico pesado. Finalmente, las infraestructuras debían ser subterráneas siempre que fuera posible, disminuyendo su impacto visual.

A principios de la década de 1980, ya con la aplicación de programas de intervención basados en la restauración tipológica de los cascos antiguos de varias ciudades europeas, el debate sobre la preservación de centros urbanos recibió nuevas contribuciones fundamentales para cambiar diversos paradigmas de intervención patrimonial. Entre 1980 y 1982 el *Consejo de Europa* promovió la *Campaña Europea para el Renacimiento de la Ciudad*, que logró contribuir al debate sobre la definición de principios de intervención en las ciudades, las metodologías de planeamiento, la evolución de los aspectos económicos, culturales y cotidianos de las sociedades contemporáneas, etc. En 1980 Thorvald Christian Norberg-Schulz (1926-2000) publicó su libro *Genus Loci[...]*¹⁵¹, donde disertó sobre la problemática de la identidad urbana. Considerando que el *genus loci* (espíritu del lugar) estaba determinado por aspectos espaciales físicos concretos, Norberg-Schulz definió que sería la forma de percepción del ambiente espacial, con todas las circunstancias asociadas, la que produciría el acto de identificación del lugar como espacio singular: Al comprender el *genus loci*, es decir, las distintas relaciones establecidas entre el espacio, la ocupación urbana y la apropiación humana, sería posible encontrar las permanencias singulares, evitando la inserción de formas extrañas que dañarían el conjunto urbano¹⁵².

Giulio Carlo Argan (1909-1992), en su obra *Storia dell'Arte come Storia della Città* publicada en 1983, asumió los conjuntos urbanos como entidades dinámicas sujetas a transformaciones a lo largo del tiempo, por lo que su paralización con objetivos museísticos sería irónicamente su propia condena. Aunque se consideraban cada vez más como productos artísticos de valor patri-



▲ Imagen 541 – Planta con el análisis del tejido urbano de Roma (1981)

monial, los cascos urbanos antiguos eran anteriormente sistemas que albergaban actividades económicas, residenciales, administrativas y otras, por lo que las operaciones de salvaguardia debían considerar esa pluralidad en el proceso de intervención rehabilitadora. En otro sentido, Paolo Marconi criticó los presupuestos de la restauración tipológica puesto que preconizaban la retirada de estructuras diferentes a las tipologías arquitectónicas consideradas originales. Además de destruir contribuciones del Pasado, las restauraciones tipo-

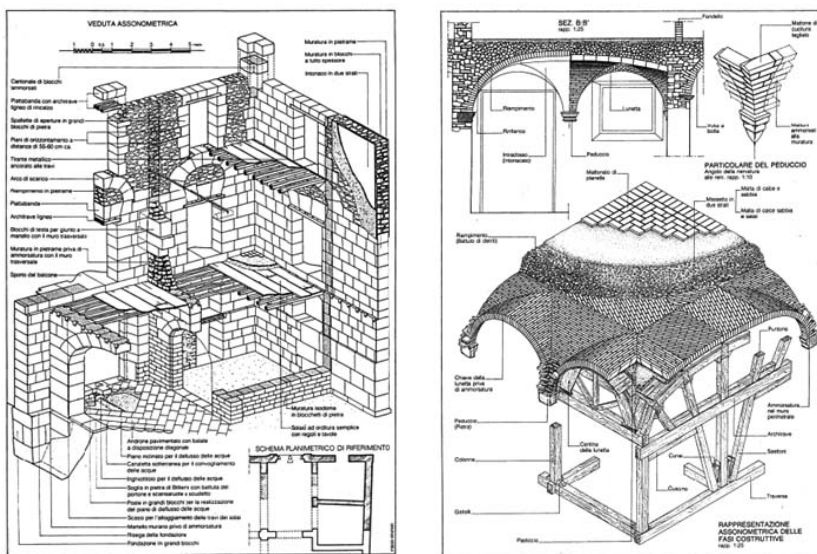
¹⁵¹ *Genus Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*.

¹⁵² José Aguiar menciona que el estudio de Norberg-Schulz partía de tres elementos constitutivos e interdependientes del lenguaje arquitectónico: morfología (forma construida), topología (organización espacial) y tipología (modos de habitar) [COSTA, J. A., *Estudos Cromáticos nas Intervenções de Conservação...*, 1999, p.138].

lógicas conducían a una uniformidad urbana que nunca había existido porque la ciudad era el resultado de una estratificación compleja y heterogénea. Para Marconi la salvaguardia de los centros urbanos antiguos debía pasar preferentemente por su conservación respetando las preexistencias, aunque pudieran existir intervenciones de innovación como contribución contemporánea.

Argan y Marconi colaboraron en varias acciones de intervención para el centro histórico de Roma, así como Carlo Aymonino (1926-2010) que en varias obras disertó sobre la complejidad de realizar intervenciones patrimoniales en conjuntos históricos, y muy particularmente en Roma, conforme se puede observar por ejemplo en *Il Significato della Città* publicado en 1975, en *Un Progetto per il Centro Storico di Roma* publicado en 1982 con Raffaele Panella, o en *Per un'Idea di Città* publicado en 1984. Las intervenciones realizadas a finales de la década de 1970 en el casco antiguo de Roma habían demostrado la existencia de una compleja estratificación cronológica de construcción, que se reflejaba en su heterogénea edilicia e imposibilitaba determinar de modo riguroso el proceso evolutivo, de lo que resultaba inviable una rehabilitación de modo unitario basado en características tipológicas relativamente homogéneas, como se había realizado para Bolonia. La diversidad (morfológica, tipológica, constructiva, arquitectónica, etc.) existente demandó diferentes formas e instrumentos de intervención patrimonial para el casco urbano antiguo romano.

Conforme afirma Paola Falini, bajo la dirección de Aymonino se inició a partir de 1981 un proceso de análisis profundo del casco urbano antiguo de Roma, centrando los esfuerzos en la ciudad intramuros delimitada por la antigua muralla *aureliana*. Se propuso la aplicación inicial de metodologías de intervención similares a las utilizadas en Bolonia como punto de partida, referentes al estudio tipológico, a la ocupación funcional y a la regularización del tráfico automovilístico. No obstante, en lugar de considerar el casco antiguo unitariamente, se optó por dividirlo de manera estratégica en áreas específicas de intervención articuladas entre sí y definidas por su carácter singular (morfológico, tipológico, funcional, etc.). Además, se pretendió valorizar la diversidad arquitectónica, exponiendo el palimpsesto constructivo existente – siempre que se considerara coherente con las características urbanas donde se implantaba – como ilustración de las diversas contribuciones históricas realizadas. Los proyectos de conservación y restauración de la edilicia antigua eran complementados con proyectos de terminación en áreas de fragmentación morfológica para restablecer una unidad espacial coherente. La intención de envolver a los diversos agentes interventores en las operaciones de restauración originó en 1989 la publicación del *Manuale del Recupero del Comune di Roma* bajo la coordinación de Francesco Giovanetti, Paolo Marconi y Elisabetta Palottino¹⁵³.



▲ *Imag. 542 – Páginas del Manuale del Recupero del Comune di Roma*

¹⁵³ FALINI, P., "Conservación y Recalificación...", 1992, pp.58-62.

Las evoluciones resultantes de debates y operaciones relacionadas con la salvaguardia del patrimonio urbano se iban reflejando en los medios internacionales. A mediados de la década de 1980 el ICOMOS promovió la elaboración de la *Carta Internacional para la Conservación de las Ciudades Históricas* (doblemente denominada *Carta de Toledo* de 1986, o *Carta de Washington* de 1987), dedicada a la salvaguardia de los conjuntos urbanos. El documento reafirmaba los presupuestos contenidos en la *Carta de Nairobi*, aunque reforzando que la preservación de los conjuntos urbanos antiguos no sería posible sólo con acciones directas sobre la estructura física de la edificación y su entorno; debía integrar también una política coherente de desarrollo socioeconómico y cultural, constante en planes de ordenamiento urbano y territorial dotados con instrumentos jurídicos, administrativos y financieros eficientes, y beneficiarse de la contribución de la respectiva comunidad. Las intervenciones debían estar precedidas por estudios multidisciplinarios (arqueológicos, históricos, arquitectónicos, tecnológicos, sociológicos y económicos), que definirían principios orientadores y modalidades a aplicar para preservar las vocaciones que los conjuntos urbanos habían adquirido a lo largo de su historia, y para adecuar a sus características los nuevos elementos y funciones.

La comisión australiana del ICOMOS elaboró, en 1979, la *Carta para Sitios de Significación Cultural – Carta de Burra –*, sucesivamente actualizada en 1981, 1988 y 1999. Aunque de ámbito regional, el documento fue aceptado como referencia para la problemática de los aspectos intangibles (cultural, simbólico o espiritual) que poseían los lugares patrimoniales. El documento enfatizaba la importancia de la participación de las comunidades en la elaboración de planes y gestión del patrimonio local, así como la importancia de efectuar estudios multidisciplinarios preliminares en los sitios a intervenir, recurriendo a análisis físicos, documentales, orales y otros. La carta determinaba que las intervenciones no podrían distorsionar físicamente los sitios ni basarse en conjeturas, las funciones atribuidas debían ser compatibles con las características locales, los materiales y técnicas utilizadas en las intervenciones debían ser preferentemente las tradicionales (aunque las modernas pudieran ser aceptables en caso de proporcionar considerables beneficios), y la localización de los elementos pertenecientes a un sitio eran parte de su significado cultural, por lo que no podrían ser retirados a otros lugares excepto para garantizar su supervivencia. Sólo mediante evidencias comprobadas del estado anterior estaría permitido proceder a intervenciones de restauración; las reconstrucciones serían aceptables únicamente en casos especiales (estado incompleto o dañado, era posible de reconstituir mediante evidencias de su estado anterior), así como la inserción de obra nueva o adaptación (siempre que no hubiera una desvirtuación del sitio y fuera inmediatamente identificable como tal).

En 1991 se realizó el *Coloquio Internacional de las Ciudades Patrimonio de la Humanidad* bajo el auspicio de la UNESCO. Además de haber sido emitida la *Declaración de Québec* con el objetivo de incentivar la cooperación e intercambio entre las ciudades clasificadas como Patrimonio de la Humanidad, fue publicado el *Guide de Gestion des Villes*[...] ¹⁵⁴, un conjunto de actas del coloquio donde se definían principios para la gestión de las ciudades patrimoniales. Dos años después, en 1993, se fundó la *Organización de Ciudades Patrimonio Mundial (OCPM)*, que elaboró periódicamente documentos referentes a ellas.

A finales del segundo milenio se asistió al cambio de la conservación integrada que compatibilizaba la recalificación urbana con la rehabilitación socioeconómica, por un entendimiento más holístico de los conceptos de preservación patrimonial para englobar no sólo un planeamiento más amplio de revitalización urbana y social, sino también para abarcar más áreas de actuación. La llegada de las culturas ecologistas y la percepción sobre la incongruente sostenibilidad de las

¹⁵⁴ *Guide de Gestion des Villes du Patrimoine Mondial: La Sauvegarde des Ensembles Historiques Urbains en Période d'Évolution.*

intervenciones que buscaban únicamente la preservación histórica originó una concepción de salvaguardia patrimonial fundamentada en el desarrollo sostenible. En 1994 se realizó en Aalborg la *Conferencia Europea sobre Ciudades Sostenibles*, adoptándose la *Carta de la Sostenibilidad de las Ciudades Europeas*, también llamada *Carta de Aalborg*. Considerando las vivencias actuales como responsables de los graves desequilibrios ecológicos en el Mundo, los defensores del desarrollo sostenible proponían una forma de evolución que permitiera responder a las necesidades del Presente sin comprometer el Futuro de las siguientes generaciones. Se preconizaba el desarrollo de vivencias sostenibles por parte de sociedades sostenibles con economías sostenibles en espacios y estructuras sostenibles¹⁵⁵.

El mote “pensar globalmente, actuar localmente y realizar detalladamente” empezó a ser un lema que se encontraba cada vez más presente en el planteamiento de la salvaguardia urbana. La percepción de que era inviable mantener la rehabilitación del patrimonio urbano como premisa exclusivamente pública alejando la iniciativa privada, originó la reformulación de algunos conceptos de intervención que, sin embargo, venían siendo aplicados. Wayne Attoe y Donn Logan publicaron en 1994 la obra *American Urban Architecture[...]*¹⁵⁶, que proclamaba la aplicación de una “teoría de los catalizadores” como inductores del desarrollo urbano sostenible. Un catalizador sería un elemento urbano (edificio, conjunto de edificios, espacio público) notable que sufriría una intervención de rehabilitación, permitiendo explotar una reacción en cadena de revitalización del medio urbano (degradado o no) donde se encontraba, creando con ello una inversión en infraestructuras y actividades económicas, culturales, residenciales, etc. Después de la inversión pública inicial, se incentivaría la sociedad cívica y la inversión privada a participar plenamente en la revitalización urbana, reservando a las entidades públicas el papel regulador, potenciando la valorización y evitando la descaracterización del contexto urbano a causa de las acciones tomadas.

En el año 2000 fue ratificada la *Carta de Cracovia*, que refería la importancia que poseían los conjuntos urbanos y su contexto territorial (percibidos como el conjunto de estructuras, espacios y factores humanos presentes en el proceso de evolución) como patrimonio universal. Considerando que los conjuntos urbanos eran unidades orgánicas con características particulares, se reafirmó la necesidad de contemplar los elementos ambientales característicos, físicos y resultantes de la actividad humana en las intervenciones restaurativas. De modo innovador, se determinó la pertinencia de realizar verificaciones de sostenibilidad de las opciones de intervención elegidas, conjugando las cuestiones patrimoniales con los aspectos económicos y sociales. Por otro lado, también los paisajes se abordaron como patrimonio cultural resultante de la interacción entre el hombre y la naturaleza, testimoniando la evolución de las comunidades instaladas en el lugar. La salvaguardia de los paisajes culturales debía contener un desarrollo sustentable y respetuoso basado en planes de ordenamiento territorial y normas legislativas y administrativas adecuadas a las necesidades socioeconómicas y culturales presentes.

Después de que el *Consejo Europeo de Urbanistas* elaborara en 1998 una carta de urbanismo, en 2003 se adoptó oficialmente bajo el nombre de *Nueva Carta de Atenas*. Los designios de la carta aspiraban a la “ciudad coherente”, integrando de manera armoniosa un conjunto variado de mecanismos de coherencia e integración actuando a diferentes escalas, logrando alcanzar no sólo la coherencia visual y material entre las estructuras edificadas, sino también entre las funciones, las infraestructuras y las nuevas tecnologías disponibles. Centrándose en las necesidades de los habitantes y de los usuarios de las ciudades, la carta preconizaba la adopción de un gobierno que implicase a los ciudadanos. Entre las diferentes propuestas se abogaba por la con-

¹⁵⁵ COSTA, J. A., *Estudos Cromáticos nas Intervenções de Conservação...*, 1999, pp.118-119.

¹⁵⁶ *American Urban Architecture: Catalysts in the Design of Cities*.

servación integrada de su riqueza cultural y diversidad, valorando la identidad histórica y el patrimonio cultural y ambiental. En ese sentido, los cascos antiguos debían conservar su vitalidad con funciones compatibles, conectándolos con las nuevas partes urbanas mediante redes de comunicaciones y transportes públicos que garantizarían una continuidad, evitando fragmentaciones.

En 2004 el *Consejo de Europa* publicó la *Guía de Rehabilitación Urbana*, un documento bastante sistematizado y más global sobre la rehabilitación urbana cuyos objetivos eran promover la realización personal y el bienestar de la población, mejorando también la calidad de los componentes espaciales de las áreas urbanas. Para eso preconizaba un proceso democrático que incluía a gobernantes, proyectistas, entidades económicas y sociedad civil que colaboraban entre sí para intervenir en los aspectos físicos (arquitectura, espacios públicos) de los conjuntos urbanos, los socioeconómicos (funciones, estratos sociales), los intangibles (cultura, memoria, histórica), los ambientales (ecología, sostenibilidad), etc.

En el año 2009 fue emitida la *Declaración de Taormina* promovida por la *Europa Nostra* en el ámbito del forum *Safeguarding Europe's Historic Small Towns and Villages and their Surrounding Landscapes*. Titulado *Salvando la Identidad y Memoria Europeas*, el documento consideraba las ciudades y pequeños poblados históricos como joyas del patrimonio cultural europeo y testimonios privilegiados de la historia y la evolución europeas, mediante sus arquitecturas, urbanismos y entornos. Los conjuntos urbanos y los paisajes rurales constituían un importante depósito de la memoria e identidad europeas, por lo que su salvaguardia debía seguir principios y metodologías apropiadas. La conservación, restauración, renovación o desarrollo de los conjuntos urbanos antiguos debía englobar una previa investigación histórica, antropológica y tipológica, fomentando también, cuando fuera posible y compatible, la reutilización y adaptación de las estructuras edificadas y los espacios existentes a las nuevas condiciones. La declaración consideró fundamental sensibilizar a los ciudadanos desde muy temprano respecto a la problemática patrimonial (mediante políticas educativas que permitiesen instituir responsabilidades cívicas), apelando también a las universidades para garantizar la formación adecuada para los profesionales capacitados en el área patrimonial.

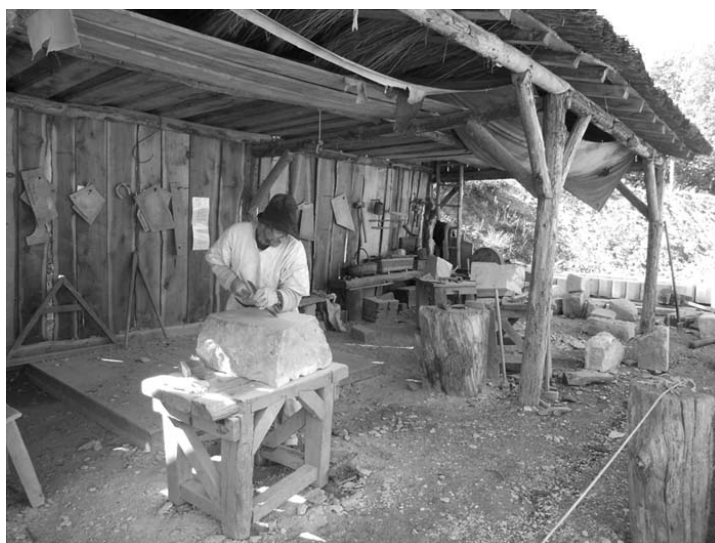


▲ Imagen 543 y 544 – Feria medieval en el castillo de Corfe; Recreación de una batalla en el castillo de Herstmonceux

Finalmente, es necesario mencionar la inaudita expansión de las recreaciones historicistas que ambicionaban recuperar efímeramente las vivencias del Pasado. Conforme afirma Amalia Pérez-Juez, estas recreaciones estaban directamente relacionadas con la evolución de la historiografía social, y permitían divulgar vivencias ancestrales reales o ficticias en espacios generalmente antiguos, que de ese modo potenciaban el ambiente vetusto y pintoresco asociado al Pasado. Desde tiempos ancestrales solían realizarse recreaciones historicistas con la intención de que

sirvieran para el ocio pero también eran ideológicas, ya que permitían presentar y divulgar la historia de acuerdo con los deseos de sus responsables, legitimando poderes, acciones, vivencias y otros aspectos. Esta forma de divulgación intentaba estimular los sentidos, avivando la imaginación y permitiendo potenciar la asimilación y el recuerdo de los eventos recreados por un público más numeroso¹⁵⁷.

Muchas de las recreaciones están directamente conectadas con las fortificaciones medievales. Es cada vez más frecuente la realización de actividades temáticas alusivas a la Edad Media que se localizan dentro de recintos amurallados que, por su dimensión, permiten albergarlas más fácilmente. En varias ciudades europeas es bastante común la realización de ferias medievales situadas dentro de fortificaciones medievales o en sus cercanías, mostrando la estructura defensiva como un escenario natural privilegiado para la actividad recreativa. La recreación historicista intenta reproducir actividades cotidianas pertenecientes a los tiempos antiguos en espacios que recrean perspectivas temporales del Pasado, animados por artífices especialistas en labores y técnicas ancestrales que producen objetos y productos de alimentación artesanales. También se recrean las vivencias y la cultura mediante la frecuente utilización de técnicas teatrales por parte de diversos figurantes. El mantenimiento y divulgación del conocimiento ancestral proporcionado por los artífices se une entonces a la labor de investigación historiográfica, antropológica, socioeconómica, cultural y otras, lo que permite crear afinidades con el público que, además del entretenimiento, puede aprender del Pasado.



▲ *Imag.545 y 546 – Vista de los trabajos de construcción en el castillo de Guedelón; Un pedrero de la obra de Guedelón utilizando técnicas artesanales*

El carácter educativo es especialmente visible en la recreación de eventos históricos, como por ejemplo los asaltos a los castillos, las batallas medievales, los matrimonios y festividades antiguas, etc. Uno de los exponentes máximos es el proyecto *Guedelón* anteriormente mencionado: no sólo se asiste a un programa de arqueología experimental para testar tecnologías ancestrales, sino que se puede incluso observar – y experimentar, para los voluntarios – todo un abanico de vivencias asociadas a la construcción de un castillo medieval, desde las operaciones constructivas con técnicas y materiales antiguos hasta los aspectos asociados, como las vestimentas medievales exhibidas por los artífices que actúan en la aldea que semeja edificios e implantaciones similares a las existentes en la Edad Media.

¹⁵⁷ GIL, Amalia Pérez-Juez, *Gestión del Patrimonio Arqueológico*, Barcelona, Editorial Ariel, 2006, pp.250-251.

No obstante, Françoise Choay menciona que la animación mediante reconstituciones históricas con personas, maniquís o efectos especiales, que intentan convertir a los monumentos en edificios más apetecibles y comprensibles, a menudo impiden a los visitantes dialogar con ellos sin la interferencia de esos intermediarios/interpretes animados, inculcándoles opiniones de forma demagógica, condescendiente y paternalista que no les permiten formular sus propias opiniones. El ruido provocado por las escenificaciones neutraliza la percepción personal¹⁵⁸, y los propios espectáculos (teatros, exposiciones, conciertos, desfiles de moda, etc.) entran en concurrencia con los monumentos que supuestamente intentan calificar, depreciándolos¹⁵⁹. Además, la homeostasis pretendida por la sociedad contemporánea para algunas comunidades más aisladas, con la que se intentan mantener las vivencias ancestrales, a menudo es una falacia con meros objetivos económicos relacionados con la industria turística. Ninguna sociedad puede permanecer igual a lo largo del tiempo bajo pena de sucumbir; su supervivencia implica fatalmente una evolución de las vivencias¹⁶⁰.



▲ Imag.547 y 548 – La torre Clifford en York durante el Sightsonic Festival

¹⁵⁸ Choay considera también ruido los espectáculos de sonido y luz: en la década de 1930 se inventó la iluminación nocturna, con la que los monumentos pasaron a romper la espesura de la noche como apariciones divinas en gloria, y parecieron resplandecer para la eternidad. Por otro lado, la luz artificial provoca nuevas sombras que permiten formas nunca antes percibidas, topografías desconocidas, y la supresión del peso de la arquitectura. [CHOAY, F., *A Alegoria do Património...*, 2000, pp.188].

¹⁵⁹ CHOAY, F., *A Alegoria do Património...*, 2000, p.189.

¹⁶⁰ CHOAY, F., *Património e Mundialização...*, 2005, p.19.

4 – REFUNCIONALIZACIÓN Y AMBIENTE EN LAS FORTIFICACIONES MEDIEVALES

4.1. Castillos que ya no son solamente castillos

4.2. Más allá de los castillos

a) *Itinerario del patrimonio urbano europeo*

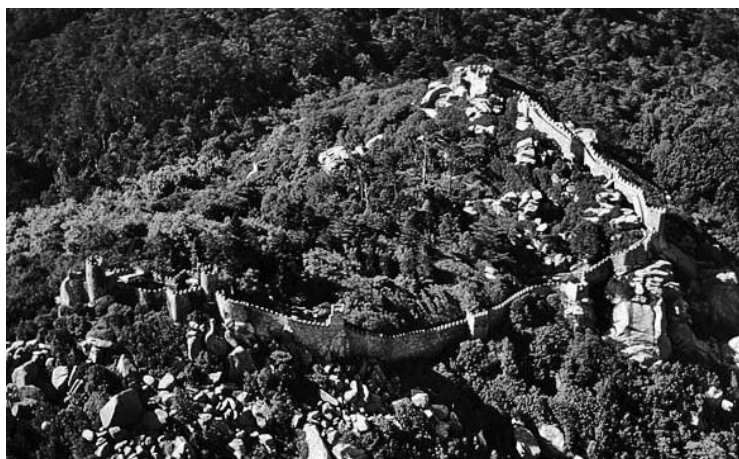
b) *Recuperar ambientes perdidos en Portugal*

Introducción de espacios verdes y aislamiento de monumentos arquitectónicos

Almeida Garret fue el primero que expresó en Portugal, de modo más amplio, una preocupación latente por los conjuntos urbanos en su obra *Viagens na Minha Terra*. La obra mostraba un enérgico manifiesto contra las destrucciones realizadas en Santarém, acercándose a una valoración imagética de la ciudad que debería ser protegida como conjunto urbano de valor patrimonial – es decir, la ciudad sería también un monumento a salvaguardar¹⁶¹. No obstante, Garrett fue un caso relativamente aislado durante casi todo el siglo XIX: las voces que defendían el patrimonio arquitectónico estaban generalmente más preocupadas por los monumentos singulares y no consideraban los conjuntos urbanos como valor patrimonial en sí mismo.

Entre las prácticas de intervención urbana que se pretendían dentro de las exiguas posibilidades económicas del país solían encontrarse las operaciones higienistas y las de modernización de los conjuntos urbanos. Estrechamente relacionadas con el progreso, las acciones consistían en la demolición de edificios antiguos para sustituirlos por otros nuevos o reaprovechar sus materiales constructivos, y también en derribar conjuntos edificados para abrir anchas avenidas, crear plazas, construir nuevos equipamientos y residencias, plantar jardines o liberar monumentos arquitectónicos.

El abandono gradual de varios recintos amurallados debido al movimiento de la población hacia otros lugares más favorables para vivir, que se guiaba por necesidades de salubridad, facilidad de comunicación, accesibilidad, expansión y por exigencias socio-económicas, crearon enormes vacíos en el tejido urbano de las ciudades. Los conjuntos urbanos abandonados constituían verdaderas islas de degradación sin utilidad funcional motivada por el largo proceso de obsolescencia de las fortificaciones y cercas amuralladas medievales. Conforme se ha mencionado anteriormente, Fernando II había adquirido el castillo de *Mouros* en Sintra a mediados del siglo XIX, transformando ese espacio abandonado por la población en favor de la parte baja de la villa de Sintra, ubicada en la falda de la sierra donde está implantada la fortificación medie-



▲ *Imag.549 – Vista aérea del castillo de Mouros en Sintra, pudiendo observarse el inmenso parque arbolado*

¹⁶¹ Garrett estimaba los valores socioculturales, antropológicos y geográficos de Portugal, como por ejemplo las costumbres tradicionales, las fiestas populares, los paisajes portugueses, las tradiciones seculares, y los edificios nobles y comunes, considerándolos fuentes de inspiración poética.

val. En un proceso pionero a nivel nacional, durante la década de 1850 el monarca restauró las estructuras defensivas del castillo y sus espacios intramuros, vacíos del pequeño poblado medieval desde principios del siglo XVI. Se arbolaron en consonancia con el espíritu romántico ochocentista, convirtiéndose en un espacio verde para disfrute público.



▲ *Imag.550 – Vista aérea del conjunto fortificado de Tomar (castillo templario y convento de Cristo), pudiendo observarse los jardines en el recinto amurallado y el parque arbolado exterior*

Medidas similares se ensayaron y realizaron después en otros casos, como por ejemplo en los recintos amurallados de Santarém y de Tomar. El espacio abandonado de la antigua ciudadela de Santarém se transformó a partir de 1896 en el jardín de *Portas do Sol*, constituyendo un espacio verde urbano y un mirador privilegiado sobre el río Tajo y su vega. El recinto amurallado de Tomar, cuya población intramuros se había desplazado hacia el nuevo pueblo cerca del río Nabão, también empezó a ser ajardinado por los monjes del convento de Cristo como

parte de su cerca monástica. A partir de mediados del siglo XIX, después de ser adquirido por el conde de Tomar, y sobre todo a partir de 1898, el espacio sufrió varias operaciones de regularización que buscaban perfeccionar los jardines. Frente a las lagunas existentes para esas áreas intramuros abandonadas y arruinadas, se optó por convertirlas en espacios verdes complementarios en forma de jardines urbanos para disfrute público. En algunos casos donde los castillos se situaban rodeados por el tejido urbano antiguo, morfológicamente bastante denso, esos jardines permitieron crear espacios abiertos y de convivencia para los habitantes¹⁶².

Las estructuras fortificadas medievales – especialmente las cercas amuralladas urbanas – consideradas obsoletas empezaron a considerarse por la población como barreras físicas para el desarrollo de las ciudades. Como en Europa, muchos habitantes de ciudades amuralladas portuguesas sentían que las cercas defensivas actuaban como camisas de fuerza que restringían la expansión de la ciudad y obstaculizaban el tráfico. Aunque se mantuvieran en varios casos – o por lo menos se recomendara su mantenimiento¹⁶³ –, en muchos otros se inició su demolición sistemática con el objetivo de una supuesta modernización, como se ha mencionado anteriormente.

Por otro lado, las intervenciones patrimoniales ochocentistas incidían generalmente sobre el monumento arquitectónico como elemento museológico singular, que por eso debía liberarse del tejido urbano donde se encontraba, individualizándolo y valorizándolo. Debido a esto se procedió a algunas operaciones de aislamiento de monumentos arquitectónicos por medio de la demolición de estructuras edificadas que se habían añadido a lo largo del tiempo o de la arquitectura menor localizada en el entorno inmediato, intentando monumentalizarlos recurriendo al realce

¹⁶² SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, “As Fortificações Medievais Enquanto Património: Novos Condicionantes na Evolução das Cidades – O Caso de Portugal” in *X Seminário de História das Cidades e do Urbanismo: Cidade, Território e Urbanismo – Heranças e Inovações* [actas del seminario], Recife, Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Urbano - MDU/UFP, 2008.

¹⁶³ Amélia Andrade menciona que algunos ingenieros militares se opusieron a la destrucción de las murallas, recomendando su mantenimiento debido a su utilidad para contener inundaciones causadas por los ríos o el mar [ANDRADE, A. A., *Horizontes Urbanos Medievais...*, 2003, p.15].

urbano¹⁶⁴. Aunque fueran relativamente raras en Portugal durante el siglo XIX las demoliciones de conjuntos edificados en los entornos de las fortificaciones medievales con el propósito de monumentalizarlas – sólo muy paulatinamente las fortificaciones medievales empezaron a ser consideradas como patrimonio arquitectónico en oposición a la arquitectura religiosa o palaciega –, se puede mencionar un primer caso cuya intervención restaurativa dictaría algunas demoliciones de estructuras edificadas en el entorno de la fortificación: la intervención en la torre de S. Vicente en Belém (Lisboa). Durante su restauración, se demolió la muralla que unía la torre con el fuerte de Bom Sucesso; aunque se consideró como el desmantelamiento de una estructura espuria, la demolición implicó un impacto significativo en el paisaje urbano, en el que se destacó la torre defensiva.



▲ *Imag.551 – Grabado de la torre de S. Vicente en Belém (Lisboa) elaborada por Vicente Urrabieta y Ortiz en c.1850, pudiendo observarse la muralla lateral a la torre*

Los ayuntamientos municipales, principales promotores de las prácticas más destructivas de intervención urbana en los cascos antiguos, sufrieron duras críticas por parte de Herculano¹⁶⁵ y otros patrimonialistas, que los acusaron de causar una inmensa destrucción dentro del tejido urbano antiguo en nombre de un supuesto progreso. La valoración de los conjuntos urbanos como patrimonio empezó a adquirir relevancia a partir de finales del siglo XIX con la publicación de la obra *O Culto da Arte em Portugal* por Ramalho Ortigão. Ortigão, en el ámbito del *neogarrettismo* finisecular que resucitó el culto romántico por los valores tradicionales y etnográficos presentes en la obra de Almeida Garrett, alertó sobre la problemática de preservación de los conjuntos urbanos antiguos, criticando las acciones higienistas de modernización de las ciudades a través de demoliciones substanciales en los conjuntos urbanos antiguos. Para Ortigão, estos debían salvaguardarse no sólo por sus valores como testimonios del Pasado, sino también porque podían proporcionar beneficios económicos significativos a través del turismo¹⁶⁶.

José Cristino da Silva, en su artículo *Assumptos Uteis[...]*¹⁶⁷ publicado en 1908 en el periódico *A Nossa Patria*, reforzó las críticas de Ortigão sobre las acciones higienistas destructivas y sobre sus defensores, que consideraba seres incultos que debían ser instruidos acerca de la importancia de los conjuntos edificados antiguos¹⁶⁸. Sousa Viterbo intuyó también el valor patrimonial de los conjuntos urbanos antiguos en su artículo *Os Monumentos* publicado en 1912 en el periódico *O Archeologo Portuguez*, en el que entendía la necesidad de dotarlos de condiciones sanitarias adecuadas a los tiempos modernos mediante la realización de intervenciones puntuales respetuosas para no desvirtuarlos¹⁶⁹.

¹⁶⁴ En su *Memoria Inédita[...]*, Mouzinho de Albuquerque propuso de modo pionero la calificación del entorno del monasterio de *Sta. Maria da Vitória* en Batalha a través de la desobstrucción de construcciones, creando una plaza para poder contemplar el edificio y elaborando también un plan de accesos viarios con puntos de vista privilegiados [ALBUQUERQUE, L. M., *Memoria Inédita...*, 1854, pp.35-37].

¹⁶⁵ ARAÚJO, Alexandre Herculano e, "Mais um Brado a Favor dos Monumentos II" in *O Panorama*, 1839, vol.3, nr.94, pp.50-51.

¹⁶⁶ ORTIGÃO, J. R., *O Culto da Arte em Portugal...*, 1896, pp.92-93.

¹⁶⁷ *Assumptos Uteis: O Culto das Ruínas*.

¹⁶⁸ SILVA, José Cristino da, "Assumptos Uteis: O Culto das Ruínas" in *A Nossa Patria*, Lisboa, 1908, nr.78, p.3.

¹⁶⁹ VITERBO, Francisco Sousa, "Os Monumentos" in *O Archeologo Portuguez*, Lisboa, 1912, nr., p.30.

Silva Pessanha, en el artículo *Melhoramentos Locaes*, también se rebeló contra las intervenciones urbanísticas higienistas y supuestamente modernizadoras que dañaban edificios y espacios urbanos antiguos. Pessanha los consideraba como beneficios turísticos que consecuentemente conducirían a una atracción de capital económico. Además, los valores existentes en las ciudades antiguas típicamente portuguesas y sus entornos paisajísticos, constituían verdaderos documentos de la historia nacional. No obstante, su interés por el patrimonio urbano era puramente culturalista, porque su apreciación incidía sobre la imagen estética (e histórica) como representación temporal pintoresca de una visión del Pasado¹⁷⁰. La concienciación de los valores culturales asociados al paisaje (urbano y rural) portugués, con sus aldeas, sus campos cultivados, sus construcciones dominantes o sus ciudades y periferias comenzaría entonces, paralelamente al inicio de los estudios etnográficos y antropológicos en Portugal, sobre todo por parte de José Leite de Vasconcelos de Melo (1858-1941).

La apertura a la sociedad civil local en materia de cuestiones patrimoniales, proporcionada por la *Primeira República* fomentó una activa participación cívica que contribuyó a alertar sobre la protección de conjuntos urbanos y paisajes naturales. La *Lei de Bases do Património Cultural Português*¹⁷¹ promulgada en 1911 preveía la expropiación por utilidad pública de monumentos y áreas en su entorno cercano, ensayando también la posibilidad de definir reglas urbanísticas específicas para las áreas de protección del entorno de los inmuebles clasificados¹⁷². Sin embargo, sólo en 1924 se consagraron jurídicamente las áreas de protección de monumentos¹⁷³, pudiendo ser de prohibición de edificación (*non ædificandi*) o de protección especial. Las áreas de protección, definidas por un radio de cincuenta metros alrededor de los monumentos clasificados, poseían reglas para obstaculizar su modernización a nivel imagético (intentaría mantenerse el carácter vetusto y pintoresco), estando los propietarios de edificios dentro del área abarcada obligados a respetar determinadas estipulaciones.



▲ *Imag.552 – Castillo de Feira y su entorno, en Santa Maria da Feira*

A esta resolución legislativa no sería indiferente la iniciativa tomada por la *Comissão de Vigilância pela Guarda e Conservação do Castello da Feira* entre 1920 y 1921, con el objetivo de establecer un área delimitada para la defensa y la protección paisajística del castillo de *Feira* en Santa Maria da Feira. Ésta acción constituyó el primer caso conocido en Portugal de definición de una zona especial de protección de monumentos. Abel Dias Urbano (†1954), que participó en la comisión para el estudio y demarcación de la zona de protección, había presentado en 1919 un proyecto para la remodelación de la parte baja de la ciudad de Coimbra que, entre otras especificidades, defendía el principio de unidad de la parte alta de Coimbra, íntimamente asociada al recinto amurallado que debía ser preservado¹⁷⁴.

¹⁷⁰ PESSANHA, José da Silva, "Melhoramentos Locaes" in *Arte*, Porto, 1911, nr.73, pp.2-3.

¹⁷¹ Decreto nr.1 de 26 de Mayo de 1911.

¹⁷² El Decreto de 23 de Junio de 1910, promulgado tres meses antes de la implantación de la República, preveía ya la existencia de servidumbres administrativas alrededor de monumentos arquitectónicos clasificados.

¹⁷³ Ley nr.1700 de 18 de Diciembre de 1924.

¹⁷⁴ CUSTÓDIO, Jorge Raimundo, "Abel Augusto Dias Urbano (?-1954)" in CUSTÓDIO, Jorge Raimundo (coord.), *100 Anos de Património: Memória e Identidade (Portugal 1910-2010)*, Lisboa, Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, 2010, p.149.

La preservación del entorno de encuadramiento de los monumentos se basaba generalmente en presupuestos estéticos, fomentando una preocupación cada vez mayor por los valores paisajísticos, y en muchos aspectos anticipándose a la *Carta de Atenas* de 1931. Otra actitud precoz que demostraba las preocupaciones acerca de la integridad física y paisajística de los monumentos y conjuntos arquitectónicos fue la promulgación en 1930 de la legislación sobre los cuidados que las empresas de electricidad, telecomunicaciones y otras debían tener respecto al transporte aéreo de cables y la instalación de infraestructuras¹⁷⁵. Desde principios del siglo XX el progreso había introducido la electricidad, el teléfono, el telégrafo y otras innovaciones tecnológicas, que empezaron a ser distribuidas en las ciudades sin cuidados especiales; por lo que la nueva legislación intentó reglarla. Además, se reforzó legalmente otra disposición que sería fundamental en las intervenciones futuras dentro de los entornos de los monumentos: la posibilidad de expropiación por interés público.

La legislación portuguesa iba reconociendo y adaptándose a la cada vez mayor importancia de las áreas (construidas o no) situadas en el entorno próximo a los monumentos arquitectónicos. En 1932, ya bajo el régimen dictatorial de Salazar, se reafirmó la regla del radio de cincuenta metros alrededor de ellos¹⁷⁶, aunque se instituyera igualmente que la *DGEMN* y la *Junta Nacional de Educação* podrían proponer áreas de protección más vastas cuando la regla anterior se considerase insuficiente. Cualquier intervención constructiva realizada dentro de las áreas de protección tendría que ser debidamente autorizada¹⁷⁷. La iniciativa legislativa había sido incrementada como forma de controlar los entornos de los monumentos recientemente restaurados, impidiendo su descaracterización. Miguel Tomé menciona que la revista *Arquitectura Portuguesa* publicó en 1937 algunos artículos donde se habían analizado intervenciones efectuadas en monumentos arquitectónicos portugueses. Los diversos artículos mencionaban frecuentemente la necesidad de intervenir también en los entornos de los monumentos, con la intención de liberarlos de las estructuras que colindaban con sus fachadas¹⁷⁸.

Durante la década de 1930 la *DGEMN* había procedido a operaciones de arbolado y ajardinamiento de los espacios libres alrededor y dentro de las fortificaciones, en el seguimiento de algunas acciones que se habían empezado a realizar a finales del siglo XIX y principios del siglo XX en los conjuntos fortificados de Leiria, de *Feira* en Santa Maria da Feira, y de Tomar. Las acciones de embellecimiento a través de la vegetación que fueron ejecutadas pretendían dotar a los castillos con un aura pintoresca, seguramente como consecuencia de influencias tardías del Romanticismo.



▲ Imag.553 – Conjunto fortificado de Leiria, pudiendo observarse su inclusión en un espacio arbolado

¹⁷⁵ Decreto nr.18123 de 20 de Marzo de 1930.

¹⁷⁶ Decreto nr.21875 de 18 de Noviembre de 1932.

¹⁷⁷ La autorización se concedía mediante informe de la 1ª Subsecção (Artes Plásticas, Museus e Monumentos) de su 6ª Secção (Belas-Artes) de la JNE.

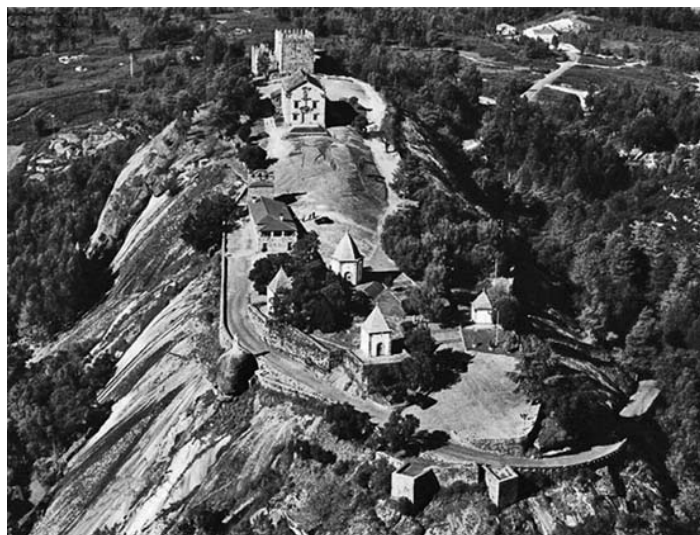
¹⁷⁸ TOMÉ, M. F., *Património e Restauro em Portugal...*, 2002, p.93.

Además de las propias estructuras fortificadas, también el contexto espacial que las rodeaba empezó a ser cada vez más objeto de atención de las intervenciones restaurativas protagonizadas por la *DGEMN*. Los entornos cercanos a las fortificaciones se entendían como su extensión formal y funcional porque habían sido parte integrante del antiguo sistema defensivo. Además de liberar los monumentos defensivos de la amalgama de estructuras edificadas espurias que los ocultaban, la demolición de esas estructuras ubicadas alrededor de las fortificaciones medievales pretendían asumir el propósito de recomponer el encuadramiento espacial originario. Generalmente, esas intervenciones consistían en la creación de un vasto espacio verde que rodeaban a los monumentos fortificados, intentando rescatar las antiguas dehesas (*devezas*) defensivas. De ese modo, las fortificaciones se aislaban de manera de la restante masa urbana¹⁷⁹.

Como consecuencia, se constituyeron varios jardines y parques públicos urbanos o semi-urbanos, rodeados de caminos que permitían una percepción visual exterior del monumento defensivo por parte de las personas. Los nuevos espacios verdes, además de reencuadrar las fortificaciones, servían también como espacio de recreo y ocio para la población, transformándose a menudo en áreas de respiración incluidas dentro de densas concentraciones urbanas. Las masas arbóreas y los recorridos peatonales situados en los entornos de las fortificaciones eran meticulosamente estudiados para sacar provecho de los mejores enfoques visuales sobre los monumentos, que permitían contemplarlos para percibirlos mejor, y formular mapas mentales más eficientes. Más que meros objetos artificiosamente musealizados, las fortificaciones medievales que se situaban de manera dominante en los espacios verdes que se había dispuesto cuidadosamente producían un fuerte impacto visual en el paisaje (urbano o rural) con un enorme simbolismo, como pretendía el *Estado Novo* en sus intentos ideológicos de afirmación sobre la sociedad portuguesa.

El vasto programa de intervenciones patrimonialistas que incidía en las fortificaciones medievales, establecido con ocasión de las conmemoraciones del *Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência de Portugal* en 1940, englobaba por eso amplias preocupaciones acerca de los entornos próximos a los monumentos militares.

El *Boletim da DGEMN* dedicado a la intervención en el castillo de *Lanhoso* (Póvoa de Lanhoso), realizada en su mayor parte entre 1938 y 1939, mencionaba precisamente la problemática asociada a los entornos de las fortificaciones medievales y a la imperiosa necesidad de recomponer su cuadro natural en conjugación con sus valores pintorescos inherentes. Esto se lograba mediante el saneamiento estético de la vegetación y la recomposición del terreno, a la que se asociaba la construcción de los respectivos accesos para integrar la fortificación en el cotidiano moderno permitiendo la visita de las personas¹⁸⁰.



▲ Imagem 554 – Castelo de Lanhoso y su entorno, en Póvoa de Lanhoso

¹⁷⁹ TOMÉ, M. F., *Património e Restauro em Portugal ...*, 2002, p.104.

¹⁸⁰ Respecto a la intervención en el castillo de *Lanhoso*, João de Castro mencionó que «(...) concluída a restauração, um novo problema se suscitou. Com efeito, só nesse momento se acusou verdadeiramente – e quase imperativamente – a necessidade de recompor o quadro natural em que é forçoso ver o Castelo de Lanhoso, e que por isso mesmo

Bastante más significativa fue la intervención en el castillo de *S. Jorge* en Lisboa entre 1939 y 1944 para las conmemoraciones centenarias; durante el proceso de presentación del programa de conmemoraciones en 1938 tanto Salazar como Duarte Pacheco expresaron la importancia simbólica del castillo de *S. Jorge* como la “acrópolis espiritual sagrada de la nación portuguesa”, por analogía directa con la Acrópolis de Atenas que dominaba todo el paisaje urbano de la capital griega. La intervención realizada en el castillo estaba por tanto condicionada por el deseo de proporcionar un monumento de fuerte impacto visual que sobresaliera sobre el paisaje urbano de la capital portuguesa. En un primer momento se asistió al desarrollo de operaciones realizadas directamente en la fortificación medieval, como la demolición de las edificaciones consideradas parasitarias, para despejar y liberar el castillo, y en seguida restaurarlo para rescatar su perfil altivo y hacerlo inmediatamente reconocible como fortificación medieval.



▲ *Imag.555 y 556 – Castillo de S. Jorge en Lisboa durante las primeras operaciones de restauración, pudiendo observarse diversos edificios que se habían añadido a lo largo del tiempo; El castillo después de restaurado*

Después se consideró que se debía proceder a la recomposición del entorno del castillo para permitir su percepción desde la ciudad. Una vez más, la opción elegida buscó estructurar un espacio verde que permitiera al castillo de *S. Jorge* surgir de manera aislada a partir de la perspectiva observada en el valle y la colina fronteriza a la fortificación y se alzara dominando las principales arterias viales del centro de Lisboa. Es significativo el documento elaborado por Augusto Frazão Etur sobre la problemática de los encuadramientos naturales de las colinas donde se ubicaban castillos medievales, enviado en 1940 a Baltazar de Castro como responsable de la *DGEMN*. En el documento, Etur proponía el mantenimiento de la vegetación natural preexistente y una composición arbórea juiciosa, la edificación de muros de contención de tierras construidos con piedra y con coronamiento almenado de aspecto tosco, y la construcción de caminos con calzada romana alrededor de la fortificación para su contemplación. En 1944 se efectuó la plan-

participa deveras do seu admirável pitoresco arcaico. (...) Nos remotos anos da sua actividade bélica, o Castelo, identificado, senão confundido, com os rochedos onde se embebem os seus alicerces, não consistia somente nas fortificações ali erguidas por engenho humano; compunha-o, na realidade todo o monte. Impunha-se portanto a obrigação de evitar que de qualquer modo fosse prejudicada, na sua grandiosa aparência, tão singular unidade de aspectos. A obra da restauração, limitada exclusivamente ao Castelo, ficaria sem dúvida incompleta. Além disso, cumpria também impedir que o monumento continuasse, por efeito de dificuldades de acesso quase invencíveis, desagregado da vida actual, como padrão de algum feito de negra memória. (...) A principal obra empreendida consistiu, portanto, na abertura de uma estrada de acesso. (...) Aberta a estrada, procedeu-se à limpeza ou recomposição geral do terreno – sobretudo na parte mais vizinha do monumento. Por efeito dessa obra – não de modernização (deve ser supérfluo notá-lo), mas de saneamento estético – foram abatidas algumas árvores que prejudicavam a harmonia do conjunto, plantadas outras, em grande número (...)» [CASTRO, João de, “Antes da Restauração” in Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *Boletim da DGEMN*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Ministério das Obras Públicas e Comunicações, 1942, nr.29, pp.20-21].

tación de árboles, arbustos y la vegetación restante, así como otras operaciones de ajardinamiento, pero hasta 1959 no fue elaborado con mayor consistencia el proyecto paisajístico del jardín del castillo elaborado por Gonçalo Ribeiro Telles y Pulido Garcia¹⁸¹.



▲ Imag.557 y 558 – Vista del castillo de S. Jorge en Lisboa con su espacio arbolado; Vista del castillo de S. Mamede y del palacio de Duques de Bragança en Guimarães con su espacio arbolado

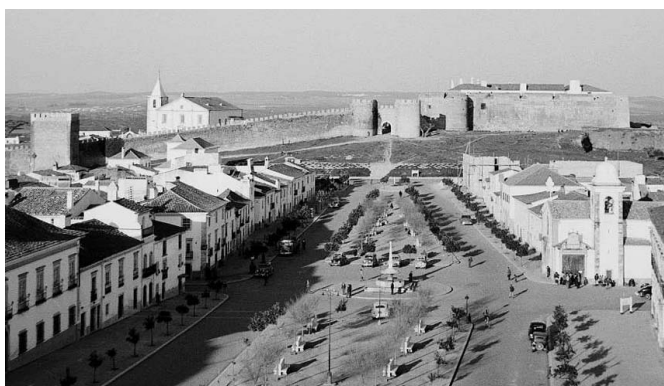
La intervención realizada en Guimarães siguió varias premisas similares a las de Lisboa: una vez más, la importancia simbólica atribuida a la ciudad como cuna de la nación portuguesa estaba asociada al castillo de S. Mamede, que la tradición situaba como lugar de nacimiento del primer rey portugués, así como a la capilla de S. Miguel donde Alfonso Henríquez habría sido bautizado, y el palacio de Duques de Bragança, directamente relacionado con la dinastía que había logrado la restauración de la independencia frente a España. Los tres monumentos se situaban muy cercanos entre sí, ubicados en la parte alta Guimarães, que había sido abandonada paulatinamente en pro de las partes más bajas de la ciudad. A partir de mediados de la década de 1950, Rogério de Azevedo y António Viana Barreto – que había proyectado el espacio verde situado alrededor de la torre de S. Vicente en Lisboa – diseñaron un amplio parque verde en el entorno de los tres monumentos arquitectónicos como complemento de las intervenciones restaurativas. El parque estaba constituido por un inmenso césped atravesado por caminos y salpicado de masas arbóreas que además de monumentalizar los edificios clasificados hacían posible perspectivas privilegiadas para su contemplación. Las demoliciones de los edificios residenciales todavía remanentes y el ajardinamiento, además de asociar los tres monumentos patrios en un complejo monumental, originó un aislamiento voluntario respecto al tejido urbano de Guimarães, rescatando el simbolismo asociado a las colinas sagradas.

El tercer vértice más emblemático relacionado con las conmemoraciones centenarias fue la intervención realizada en Vila Viçosa. A las operaciones de demolición de edificios que se habían añadido a las murallas a lo largo del tiempo y de restauración de las estructuras fortificadas siguió la recomposición del entorno de la fortificación medieval, constituida por el castillo artillero quinientista y por la cerca amurallada alrededor de la parte más antigua de Vila Viçosa. Mientras en el interior del recinto amurallado se creó un espacio verde que aislaba el castillo artillero del conjunto urbano intramuros, el espacio alrededor de la cerca amurallada fue transformado en un parque arborizado con un amplio césped, delimitado por un camino que rodeaba la fortificación.

¹⁸¹ Curiosamente, en 1965 la *DGEMN* recibió una carta en la que se protestaba contra la vegetación que se había plantado veinte años antes. El indignado redactor de la carta mencionaba que si despejar y hacer visible el castillo de S. Jorge había costado mucho al país, de nuevo se volvían a gastar inmensos recursos financieros para taparlo – ahora con árboles, enredaderas y otra vegetación –, para esconder de modo inadmisibile el castillo.

Las operaciones de redefinición de la imágica pretendida realizadas entre finales de la década de 1940 y principios de la década de 1960 se centraban en la fortificación medieval y todavía implicaban una reconfiguración del espacio urbano preexistente.

La nueva estructura espacial urbana pretendía asociar el conjunto fortificado, el palacio de *Duques de Bragança*, al vecino convento de *Sto. Agostinho* (panteón de la *Casa de Bragança*), y a la plaza principal donde se ubicaba el ayuntamiento municipal y la iglesia parroquial. Esto se consiguió mediante la demolición de varias cuadras de edificios, dando como resultado la expansión de la plaza principal hasta la cerca amurallada y una de las entradas del recinto (se logró una perspectiva visual favorecida escenográficamente que monumentalizaba la fortificación al ser observada desde el centro del poblado extramuros), y en la inserción de una avenida que unía la plaza del palacio ducal con la plaza principal, cruzando esta última el punto de intersección entre la plaza y el parque que rodeaba la fortificación.



▲ *Imag.559 y 560 – Vista de la plaza de República y del castillo de Vila Viçosa antes de la intervención; La plaza y el castillo después de la intervención*

Otras intervenciones en conjuntos fortificados dieron como resultado parques y jardines públicos, recomponiendo paisajísticamente las estructuras defensivas medievales. Sobre todo entre la década de 1940 y principios de la década de 1960 se procedió a la demolición de edificios anexos a murallas defensivas, y se continuó después con la restauración de las estructuras fortificadas y la recomposición de su entorno próximo según las fórmulas que recurrían a la inserción de espacios verdes estudiados juiciosamente. Esto se podía observar por ejemplo en parte de las cercas amuralladas de Trancoso, de Beja y de Lagos, en el castillo de Chaves, y en lo alto de la colina donde se situaba el conjunto fortificado de *Santiago* en Palmela. Aunque se realizaran algunas intervenciones de gran dimensión en los entornos de las fortificaciones medievales con la intención de transformarlos en espacios verdes, en la mayoría de las intervenciones realizadas – especialmente en las fortificaciones más alejadas de los conjuntos urbanos – se proponían regis-



▲ *Imag.561 y 562 – Castillo de Beja antes de la intervención; El castillo después de la intervención*



▲ *Imag. 563 y 564 – Vista de un trozo de la cerca amurallada de Trancoso antes de la intervención; La cerca después de la intervención*

tros minimalistas tendentes a mantener el cuadro natural existente, haciendo una composición de modo minimalista de la vegetación y los recorridos como por ejemplo la realizada en las fortificaciones de Castro Laboreiro, de Penedono, de Pombal, de Porto de Mós, etc.¹⁸².

Operaciones de embellecimiento y de mejora

Como en otros monumentos arquitectónicos, las intervenciones realizadas en las fortificaciones medievales también se extendieron a sus entornos cercanos como forma de encuadrarlos escénicamente y de monumentalizar los edificios clasificados. Generalmente, las operaciones realizadas en los espacios que rodeaban a las fortificaciones consistían en aislar el monumento de la edificación urbana mediante demoliciones y recomposiciones de los espacios verdes, lo que permitía acentuar su singularidad y crear perspectivas privilegiadas. No obstante, la imposibilidad de proceder a la demolición de toda la edificación circundante y el progresivo reconocimiento de la relación entre las fortificaciones y los medios urbanos donde se incluían empezó a dar lugar a opciones más respetuosas con la arquitectura menor que componía los monumentos militares e interactuaba con ellos concediéndoles escala, encuadramiento, relaciones visuales, etc.

Sólo a partir de 1945, después de terminada la mayoría de las grandes intervenciones restaurativas situadas en el contexto de las conmemoraciones centenarias, se establecieron las primeras propuestas para la delimitación de *Zonas Especiais de Protecção (ZEP)* para los monumentos, aprovechando la experiencia adquirida en las intervenciones respecto a las relaciones entre los monumentos y sus entornos. En ese mismo año se estableció la primera *ZEP* de una fortificación medieval clasificada como monumento nacional: el castillo de Sesimbra, donde poco antes habían terminado las intervenciones restaurativas. Las *ZEP* empezaron a ser instituidas generalmente como complemento de grandes intervenciones operadas en monumentos arquitectónicos, con la intención de proteger el carácter pintoresco del entorno que lo contextualizaba, favoreciendo al mismo tiempo determinadas vistas y perspectivas. La existencia de las *ZEP* no suponía necesariamente la protección de la arquitectura menor situada en el entorno de los monumentos, ya que frecuentemente la sometía al programa de valorización del monumento principal. Aunque en algunos casos se salvaguardaba el entorno del monumento, cuando existían medios disponibles era muy frecuente la realización de operaciones de demolición de edificios y estructuras que se habían añadido a lo largo del tiempo y que se encontraban en su área más próxima, con el propósito de despejarlo y crear perspectivas visuales preferentes.

No obstante, las operaciones de demolición de la edificación antigua con objetivos higienistas o para aislar monumentos arquitectónicos empezó a ser cada vez más criticada incluso dentro de la propia *DGMEN*, donde destacaba una vez más Raul Lino. Por otro lado, la protección de los conjuntos urbanos de dimensión significativa en los entornos de monumentos acentuó la conciencia de la importancia de la arquitectura menor como depositaria de valores estéticos pinto-

¹⁸² El Decreto-Ley nr.28468 de 15 de Febrero de 1938 había ya reforzado la preservación de los espacios verdes (preexistentes o nuevos) situados en los entornos de los monumentos arquitectónicos porque constituían la moldura decorativa que realizaba las formas arquitectónicas de los monumentos.

rescos además de los valores eminentemente históricos. La edificación antigua garantizaba la autenticidad de la vetustez de los conjuntos urbanos y del propio monumento contextualizado, introduciendo relaciones íntimas entre los monumentos singulares, la arquitectura menor y los espacios públicos. Estos tres elementos empezaron a ser observados como estructuras articuladas entre sí bajo diversos aspectos, donde sólo su comprensión conjunta permitiría comprenderlos a nivel de estratificación histórica, morfología urbana, técnicas constructivas, implantaciones y alineamientos, etc.

Por tanto, en 1949 se extendió el concepto de patrimonio edificado a todos los elementos o conjuntos de valor arqueológico, histórico o artístico¹⁸³. La legislación había sido precedida en el año anterior por acciones legislativas que intentaban responder a la carencia de encuadramiento legislativo para los conjuntos construidos que no se ajustaban a la clasificación de monumento arquitectónico¹⁸⁴. Se definió el concepto de elemento o conjunto de valor artístico, arqueológico, histórico o paisajístico, englobando los conjuntos urbanos constituidos por tramos edilicios (aunque modestos) y plazas que conservaran una coherencia, una integridad urbana y unas características pintorescas; pero también se asumía alguna importancia relativa a los paisajes como patrimonio cultural a preservar¹⁸⁵. La restricción de las intervenciones constructivas realizadas dentro de las ZEP se reforzó en 1951 mediante el *Regulamento Geral das Edificações Urbanas*¹⁸⁶, con la intención de impedir que los ayuntamientos municipales autorizaran operaciones de construcción sin la previa apreciación del proyecto y el consecuente informe positivo por parte del *Ministério da Educação Nacional*. Fue en este contexto de supuesta valorización del entorno de monumentos arquitectónicos donde se originaron los planes de pormenor para la intervención en el patrimonio urbano.

En algunas de las intervenciones realizadas en conjuntos fortificados en el ámbito de las conmemoraciones centenarias, las operaciones se extendieron también a los conjuntos urbanos próximos como se pudo observar en las intervenciones realizadas en Guimarães y en Vila Viçosa. Ambas intervenciones englobaban restauraciones parciales de las cercas amuralladas urbanas además de en los respectivos castillos. En Vila Viçosa, aunque la mayoría de la intervención de índole urbanística se efectuó en el poblado extramuros, también se desarrollaron algunas operaciones que incidieron sobre el diminuto poblado intramuros. En Guimarães, a pesar de que la intervención de índole urbanística estuviera focalizada en la parte alta de la ciudad, las operaciones se extendieron poco a poco por el casco antiguo, cuyos límites coincidían parcialmente con la antigua cerca amurallada. Las intervenciones en las cercas amuralladas motivaban algunas dificultades distintas las realizadas en monumentos singulares. Mientras las intervenciones efectuadas sobre los últimos se llevaban a cabo en espacios relativamente contenidos, las acciones de salvaguardia de cercas urbanas amuralladas comprendían la problemática asociada a la extensión del monumento defensivo, pero también de la respectiva ZEP que abarcaba partes significativas de los conjuntos urbanos.

Jorge Custódio afirma que la dispersión de monumentos en las ciudades creaba una red de protecciones entre ellos que a menudo formaban un segmento urbano continuo bajo protección. Para la optimización de su gestión, las distintas ZEP se integraban en una única ZEP que se constituía como una mancha urbana continua bajo esa protección. La extensión de la clasificación a

¹⁸³ Ley nr.2032 de 11 de Junio de 1949.

¹⁸⁴ Proyecto-Ley nr.201 de 30 de Marzo de 1948.

¹⁸⁵ NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001, pp.179-180.

¹⁸⁶ El Decreto nr.38382 de 7 de Agosto de 1951, más conocido como *Regulamento Geral das Edificações Urbanas*, fue reformado por el Decreto nr.38888 de 29 de Agosto de 1952 y por otros en las décadas siguientes, adaptándose a las circunstancias que iban surgiendo.

las cercas amuralladas y a otros elementos integrantes de los sistemas defensivos permitía incluir todo el espacio urbano intramuros en una gran área de salvaguardia que hacía posible su gestión de forma integrada¹⁸⁷. Los intereses patrimoniales evolucionaban así, cada vez más, de la protección individual de los monumentos arquitectónicos a la protección colectiva de un conjunto edificado, y más tarde de conjuntos urbanos que podrían incluso englobar la totalidad de algunos pueblos.

La clasificación de todo un conjunto urbano delimitado por cercas amuralladas podía ser ejemplificada con el caso de Óbidos, un poblado relativamente bien preservado rodeado por una muralla defensiva. Desde mediados de la década de 1930 Óbidos había empezado a sufrir intervenciones restaurativas en las estructuras defensivas y en otros monumentos situados dentro del recinto amurallado. En 1943 Baltazar Castro emitió un informe en el seno de la *DGEMN* respecto a la clasificación de todo el poblado intramuros, a menudo considerado uno de los conjuntos urbanos portugueses más característicos dentro de una cierta imagética popular. El redactor del informe mencionaba la circunstancia de que el radio de cincuenta metros perteneciente al área de protección de la cerca amurallada abarcaba una gran parte del poblado; sumando las áreas de protección de otros monumentos situados dentro del recinto amurallado, el área incidía sobre la casi totalidad del conjunto urbano intramuros. Como tal, era propuesta la clasificación de todo el conjunto urbano amurallado, creándose una vasta *ZEP* que afectaba no sólo al conjunto urbano delimitado por la muralla, sino también a todo el espacio de la colina, ampliando la protección a un ámbito paisajístico.



▲ *Imag.565 y 566 – Vista aérea de la villa amurallada de Óbidos; Vista panorámica del casco antiguo de Óbidos*

Pocos años después, las intervenciones se extendieron a un nivel más urbanístico a las estructuras defensivas y a los monumentos singulares, sobre todo bajo la dirección del municipio. Con alguna tradición asociada al turismo, el ayuntamiento promovió obras de recalificación de los espacios y edificios públicos asumiendo parcialmente el control de las intervenciones privadas en los edificios intramuros. El objetivo era potenciar los efectos pintorescos del pueblo reglamentando las fachadas de los edificios según estereotipos previamente establecidos que intentaban recuperar supuestas imágenes tradicionales. Al consistir esencialmente en operaciones de maquillaje casi puramente fachadista, las acciones tomadas recordaban a las realizadas por Rubbiani en Bolonia cerca de medio siglo antes, que consideraban la ciudad bajo un punto de vista esencialmente escenográfico.

¹⁸⁷ CUSTÓDIO, J., *“Renascença” Artística...*, 2008, p.1014.

Se empezaron así a establecer algunos “planes de embellecimiento” de conjuntos urbanos, cuyos objetivos patrimonialistas incidían predominantemente en la preservación del carácter ambiental de intervenciones realizadas en los espacios públicos y en la valoración de elementos arquitectónicos considerados típicos, como fachadas, pórticos, aleros, columnatas, balcones y otros que caracterizaban el espacio público. Además, era frecuente la búsqueda de uniformidad en la imagen urbana recurriendo a la aplicación generalizada del color blanco, que era salpicado en las ventanas, puertas, esquinas y bases con otros colores que se encontraban dentro de la paleta considerada tradicional (amarillo ocre, rojo sangre de buey, azul cobalto, negro polvo de carbón, verde laurel, etc.)¹⁸⁸. Las nuevas estructuras edificadas incluidas en los cascos antiguos seguían predominantemente una filosofía de intervención donde las formas y el aspecto se basaban en las características morfológicas existentes para integrarse de manera armoniosa en el entorno. Los nuevos edificios públicos asumían en general lenguajes arquitectónicos clasicistas (aunque simplificados) o tradicionalistas (que más tarde a menudo evolucionó para lo que se convino denominar *português suave*) que, aunque contruidos con hormigón armado y otras tecnologías modernas, muchas veces los escondía bajo capas de piedra, de ladrillo y de otras formas. Los planes de embellecimiento se aplicaron en mayor o menor dimensión en otros conjuntos urbanos ubicados dentro de recintos delimitados por murallas¹⁸⁹.

Las operaciones de embellecimiento no eran atributo sólo de las ciudades; el *Estado Novo* consideraba el mundo rural como un espacio que poseía valores de identificación nacionales, como un santuario de reserva de los testimonios ancestrales portugueses, las tradiciones y virtudes populares heredadas del Pasado. La preservación de la esencia rural frente al progreso cosmopolita que destruía las virtudes de la nación había sido un objetivo definido por el régimen, que motivó la creación de la *Política do Espírito*, una política ideológica que había adoptado un valor nostálgico por las imágenes y valores tradicionalistas. Se incitaba al pueblo al culto por la tradición popular y al regionalismo como forma de apelar a sus sentimientos nacionalistas, enfatizando la virtud incontestable del alma y el espíritu genuinamente portugueses. Se pretendía reavivar las tradiciones populares de las aldeas rurales, pero también conseguir una reapropiación escenográfica del paisaje portugués, intentando demostrar la existencia de un dominio territorial.

Fue significativo, por ejemplo, el concurso realizado en 1938 para determinar cual sería la *Aldeia Mais Portuguesa de Portugal*, concurso con objetivos fuertemente ideológicos. El concurso pretendía desarrollar el culto por las tradiciones ancestrales en el seno del pueblo portugués, estimulando los regionalismos populares existentes a nivel cultural, etnográfico, folclórico, etc.¹⁹⁰. Las condiciones a las que tendrían que someterse las diversas aldeas a concurso establecía el mantenimiento de las características vernaculares¹⁹¹, siendo el vencedor premiado con el simbó-

¹⁸⁸ José Aguiar menciona que el *Código de Posturas da Câmara Municipal de Lisboa*, publicado en 1869, constituyó una base para la reglamentación de la conservación de la edificación urbana, donde se incluía la problemática de los colores urbanos. A mediados del siglo XIX existieron graves epidemias en la Península Ibérica que indujeron a la sistemática pintura con cal de las paredes exteriores e interiores como medida higiénica y de desinfección (la cal poseía funciones antisépticas y determinados pigmentos tenían la facultad de alejar a los insectos debido a su toxicidad o a sus características espectrales) [COSTA, J. A., *Estudos Cromáticos nas Intervenções de Conservação...*, 1999, p.450].

¹⁸⁹ Por ejemplo, las intervenciones realizadas en conjuntos urbanos delimitados por cercas amuralladas en Guimarães, en Évoramonte o en Miranda do Douro.

¹⁹⁰ António Ferro, director de la *Secretaria de Propaganda Nacional*, mencionó que «(...) o necessário, o verdadeiramente belo seria transformar Portugal rústico numa constante exposição viva da arte popular. Os bonecos já não nos satisfaziam. Queríamos vê-los mexer, cantar, dançar. Foi então que nos acudiu esta ideia poética, aparentemente fantástica, da Aldeia Mais Portuguesa de Portugal (...)» [FERRO, António, *Antologia*, Lisboa, Edições Panorama, 1963, p.179].

¹⁹¹ Arquitectura popular, vestimentas tradicionales, mobiliario e instrumentos cotidianos, artes y artesanías, formas laborales y económicas, medios de transporte, actividades artísticas y recreativas (música, juegos, teatro, danzas, etc.), y fisonomía topográfica y panorámica.



▲ Imagen 567 – Vista de la aldea de Monsanto, donde puede observarse el castillo en la cumbre del monte

lico “gallo de plata”, una veleta con la tradicional forma de gallo que sería colocada en el campanario de su iglesia. La aldea vencedora fue Monsanto, un vetusto poblado rayano cuyas características encajaban dentro de los modelos imaginarios idealizados por el *Estado Novo*. Monsanto era una aldea de granito parada en algún momento del Pasado; los signos del progreso no habían llegado aún, por lo que las vivencias, costumbres, formas y espacios seguían siendo, en muchos sentidos, similares a los ancestrales. Situada en la media vertiente de un monte coronado por un castillo templario, la aldea poseía

los requisitos acordes con la simplicidad rural de la que Salazar era devoto, pero también con el heroísmo de defensa de la patria simbolizada por el castillo rayano, sostén defensivo contra musulmanes y castellanos¹⁹². El humilde poblado rural, que rodeaba devotamente la iglesia y se encontraba bajo el heroico castillo que dominaba el paisaje y protegía a sus habitantes honestos y trabajadores, representaba para el régimen dictatorial la “aldea más portuguesa de Portugal”, modelo de virtudes a ser seguida.

Miguel Tomé menciona un documento elaborado por el vocal de la *JNE* Henrique Tavares en 1944, donde se defendía que a pesar de las “campañas de buen gusto” que buscaban la “aldea más portuguesa de Portugal”, la expresión de los poblados rurales se estaba perdiendo como consecuencia de un ansia cada vez mayor de modernización. Tavares proponía la adopción de medidas de preservación de las características vetustas presentes en las aldeas rurales, consideradas testimonios de la arquitectura vernacular y de los ambientes rústicos. La ambición de Tavares era una visión culturalista que seguía siendo usual en el panorama portugués, asentada en los valores históricos y sobre todo estéticos. Para recuperar y cristalizar el Pasado virtuoso que todavía persistía en algunos poblados rurales, se intentaron realizar acciones tendentes a detener el progreso con la intención de mantener las características pintorescas de los poblados antiguos. En las operaciones de embellecimiento de conjuntos rurales destacaban frecuentemente las acciones en beneficio de monumentos arquitectónicos singulares, como fortificaciones o conjuntos religiosos, que representaban una marca indeleble de dominio territorial¹⁹³.

En el proceso de salvaguardia de los valores asociados al mundo rural también estaba implícito el potencial económico generado por bucólicos escenarios basados en la regeneración patrimonial de valores populares tradicionales y paisajes rurales pintorescos, oportunamente reunidos con intereses turísticos. La importancia de la actividad turística se había mencionado frecuentemente por diversas personalidades del régimen, motivando la creación de equipamientos culturales y turísticos diseminados por el país, así como el desarrollo de rutas culturales a través de paisajes rurales, la salvaguardia de la arquitectura popular, y la preservación del ambiente pintoresco en los pueblos pequeños.

¹⁹² Joaquim de Brito cita los informes producidos durante el concurso y publicados en el periódico *Diário da Manhã*. Con relación a Monsanto, el informe empezaba mencionando que «(...) Monsanto é um poema de heroísmo tradicional e foi visitada sob a mais indominável das emoções. A alma popular jamais esqueceu a resistência heróica aos invasores e sentem hoje, como os seus maiores de há séculos, o mesmo acrisolado amor ao torrão natal (...)» [BRITO, Joaquim Pais de, “O Estado Novo e a Aldeia Mais Portuguesa de Portugal” in PINTO, António Costa (coord.), *O Fascismo em Portugal* [actas del coloquio], Lisboa, A Regra do Jogo, 1982, pp.522-523].

¹⁹³ TOMÉ, M. F., *Património e Restauro em Portugal...*, 2002, p.182.

Durante el periodo en el que Eduardo de Arantes e Oliveira (1907-1982) estuvo a cargo del *Ministério das Obras Públicas*, entre 1954 y 1967, tuvo lugar un cambio significativo en la política patrimonial del *Estado Novo*. El concepto de patrimonio se extendió decisivamente a la arquitectura popular y al ámbito paisajístico urbano, rural y natural. El cambio conceptual se tradujo en la aplicación de instrumentos legales de salvaguardia a esos nuevos elementos patrimoniales, lo que implicó compatibilizarlos con los planes de ordenamiento urbano y territorial mediante el planeamiento y la gestión integrada de las acciones de salvaguardia¹⁹⁴. Además, las preocupaciones demostradas acerca de aspectos etnográficos, culturales, antropológicos y otros permitieron proporcionar una evolución de preservación relacionada con algunos aspectos patrimoniales intangibles.

A partir de mediados de la década de 1950 los planes de embellecimiento empezaron a evolucionar hacia “planes de mejoramiento”, demostrando un progreso con respecto a los conceptos de patrimonio y a los procedimientos de salvaguardia patrimonial. Los planes de mejoramiento seguían siendo mayoritariamente de índole estética, en los que se recurría a operaciones de maquillar espacios públicos. No obstante, más que meras operaciones de embellecimiento, la diferencia fundamental era que las acciones no se basaban en intervenciones puntuales en espacios públicos limitados – generalmente en el entorno de monumentos arquitectónicos o en plazas y espacios delimitados – y en la depuración estilística de fachadas, sino que más bien se incluían en planes a escala urbana que efectivamente introducían significativas mejoras en las infraestructuras y en los espacios de las zonas intervenidas.

El suministro de condiciones adecuadas a las exigencias de vida contemporánea para los habitantes de los conjuntos urbanos intervenidos era una de las objetivos impulsores de las operaciones efectuadas, visible en la dotación de infraestructuras sanitarias, eléctricas, de telecomunicaciones y de abastecimiento de agua. La recalificación de los espacios públicos se completaba con la regularización y pavimentación de calles y plazas, con el tratamiento de jardines públicos, con operaciones de desdensificación en la edificación (a través de demoliciones puntuales), y con las intervenciones de rehabilitación de monumentos y algunos edificios privados. Las intervenciones en la arquitectura menor proporcionaban no sólo un beneficio a nivel de infraestructuras, sino también en operaciones superficiales de arreglos estilísticos que tendían a restituir las fachadas a su presumible forma original: después de elegir las tipologías consideradas tradicionales localmente, la edificación restante se sometía a intervenciones con las que se pretendía adquirir esas características tradicionales; por eso, las construcciones de iniciativa privada se regulaban con fuerza. Por ejemplo, se procedió al reemplazo de elementos considerados disonantes y a la homogenización generalizada de paramentos murales (uniformidad de revoques pintados de cal blanca, o retirada de revoques dejando visible la mampostería de piedra) y otros elementos arquitectónicos (ventanas, balcones, puertas, etc.)¹⁹⁵.

La ejecución de las intervenciones se efectuaba concertadamente por organismos públicos centrales y locales (entidades municipales); para que los planes de mejoramiento fueran más eficientes, se elaboraba una reglamentación específica para intervenciones futuras en las áreas de salvaguardia. Sin embargo, el colosal esfuerzo económico y social para la implementación de los planes de mejoramiento limitó su aplicación a algunos casos específicos. Los poblados preferidos para sufrir las intervenciones se elegían mediante la manifestación de unidad e integridad urbana junto con criterios pintorescos de interés turístico, de los que son ejemplo los planes para

¹⁹⁴ TOMÉ, M. F., *Património e Restauro em Portugal...*, 2002, p.168.

¹⁹⁵ Si en una primera fase no es de menospreciar la influencia que el debate sobre la problemática de la “casa portuguesa” habrá tenido sobre la determinación de las características consideradas como tradicionales, tampoco lo es una posterior asimilación de las proposiciones deducidas en el ámbito del *Inquérito à Arquitectura Popular Portuguesa*, elaborado entre 1955 y 1961.

Valença (el primero, en 1955), Braganza¹⁹⁶, Marvão, Monsaraz y Ourém, entre otros. Los conjuntos urbanos inicialmente elegidos solían poseer como características ser amurallados y rayanos a España.

Las normas establecidas para seleccionar los poblados a intervenir demostraban un doble interés al considerar los conjuntos urbanos antiguos como documentos patrimoniales de valor histórico-artístico y al mismo tiempo como fuentes de rendimiento económico debido a su potencial turístico. Los resultados frecuentemente daban como resultado la cristalización en el tiempo de los cascos y de los conjuntos antiguos después de terminada la intervención de rehabilitación física. La evidencia de los aspectos puramente pintorescos para la contemplación turística, presente en casi todos los casos, poseía claras afinidades con la museificación de conjuntos urbanos resultante de los principios enunciados por Giovannoni y por la *Carta de Atenas*. Sin embargo, la dotación de infraestructuras en espacios urbanos antiguos que se había empezado a realizar en los planes de embellecimiento y de mejoramiento no dio como resultado inicial la concienciación de la importancia de los valores sociales asociados al patrimonio urbano antiguo.



▲ *Imag.568 y 569 – Vista aérea de la villa amurallada de Marvão; Vista aérea de la aldea amurallada de Monsaraz*

Un ejemplo concreto de la evolución en la consideración como patrimonio de los conjuntos urbanos en Portugal es el casco antiguo de Guimarães. Como se ha observado anteriormente, la parte alta de la ciudad intramuros había sufrido desde la década de 1940 una amplia intervención de carácter urbano destinada a encuadrar tres monumentos patrios. Las operaciones habían consistido en demoliciones de edificios situados en las proximidades de los monumentos, creando seguidamente un vasto espacio verde. La demarcación entre la parte alta de la ciudad como una colina sagrada arbolada y la parte baja como espacio para la vida cotidiana aumentó con la construcción de la plaza *Mumadona Dias*, cuyo proyecto derivaba del plan elaborado en 1925 por Luís de Pina. La plaza, donde se construyó el nuevo tribunal en 1955, había sido edificada sobre un tramo de la cerca amurallada, articulando varias nuevas vías urbanas principales que partían de ella, una de las cuales cruzaba el casco urbano antiguo separando las partes alta y baja de la ciudad.

En 1949 se elaboró el *Ante-Proyecto de Urbanização da Cidade de Guimarães* por Maria José da Silva y David Moreira da Silva, que pretendía ordenar la componente urbanística de la ciudad. Aun conociendo el valor asociado al patrimonio urbano antiguo, el estudio produjo la destrucción de varios conjuntos edificados como medida para separar el casco antiguo de las expansiones extramuros. Si por un lado se proponía la salvaguardia del conjunto urbano intramuros, conside-

¹⁹⁶ Como se ha mencionado anteriormente, la recuperación del casco antiguo intramuros de Bragança se expuso como ejemplo paradigmático portugués en la 2ª *Mostra Internazionale del Restauro Monumentale di Venezia*, realizada en 1964.

rado como el de mayor valor patrimonial que documentaba el Pasado de Guimarães, por otro sacrificaba las edificaciones adosadas y próximas a la cerca amurallada medieval, consideradas de menor valor¹⁹⁷. Además de la colina sagrada con sus monumentos, se demolieron varios conjuntos de edificios alrededor de la cerca amurallada para formar un cinturón de jardines y aislar el casco antiguo, considerado casi como un monumento único, del entorno urbano extramuros.

Las intervenciones que se habían extendido parcialmente a la cerca amurallada, en consonancia con intervenciones en mayor o menor dimensión realizadas en otros monumentos ubicados dentro del recinto urbano amurallado, ampliaban el ámbito intervencionista a un nivel urbano. De hecho, casi al mismo tiempo que se realizaban las intervenciones en el castillo de *S. Mamede* y en el *paço de Duques de Bragança*, también se efectuaron obras en la colegiata de *N. Sra. da Oliveira*, en el edificio medieval del ayuntamiento y en el convento de *Sta. Clara*, que más tarde sería transformado en ayuntamiento municipal. Las intervenciones en los monumentos incluidos dentro del tejido urbano so-



▲ Imagen 570 – Vista aérea del casco antiguo de Guimarães

lían complementarse con el tratamiento de los espacios públicos adyacentes, especialmente la pavimentación, que solía seguir aspectos relacionados con técnicas tradicionales como el revestimiento de piedra conjugando lajas con calzada. Por otro lado, en 1931 se creó una *Comissão de Ética* bajo propuesta de la *Sociedade de Defesa e Propaganda de Guimarães*, que intentaba controlar los proyectos arquitectónicos de índole privada para el casco antiguo, y que promovió a partir de 1932 la renovación de las fachadas de la emblemática calle de *Sta. Maria*, considerada la más antigua que unía las partes alta y baja de la ciudad.

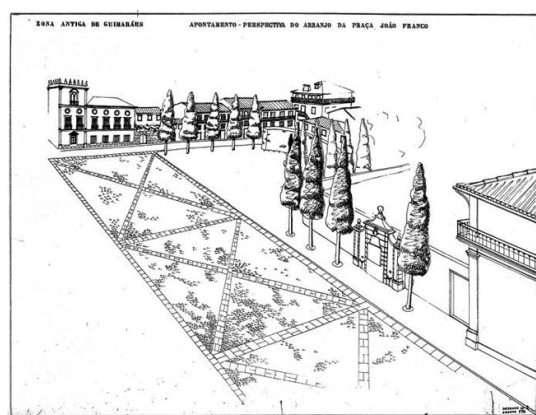
Varios documentos elaborados por Francisco de Azeredo e Leme, responsable de la intervención en el casco antiguo de Guimarães, señalaban los presupuestos por los que se guiaban las operaciones de recuperación urbana. En 1956, a propósito de las intervenciones en la calle de *Sta. Maria* – calle principal intramuros donde se situaba el convento de *Sta. Clara* – y de la plaza de *N. Sra. da Oliveira*, Azeredo mencionó que corregiría todos los elementos que consideraba extraños o con posibilidad de mejora para potenciar aquellos espacios pintorescos y que evocaban eventos históricos asociados a los monumentos. Las acciones consistían en la supresión de elementos considerados disonantes y en la modificación de puertas, ventanas, colores, revocos y otros elementos para adecuarlos a fórmulas tradicionalistas previamente establecidas.

En el año siguiente Azeredo refería que para las intervenciones en las plazas de *Santiago* y de *João Franco* intentaría restituir el aspecto medieval que se había perdido, y rescatar el ambiente del Pasado. Para ello se llevarían a cabo acciones para enriquecer las fachadas con balcones de madera, aleros, pinturas y otros elementos arquitectónicos supuestamente propios del lugar. Además, los espacios públicos se recompondrían con pavimentos pétreos que reprodujeran diseños antiguos, con juegos de árboles y con otros elementos decorativos, procurando conceder

¹⁹⁷ AFONSO, J. F., "Guimarães – Da Fundação a Património...", 2007, nr.4, pp.261-264.

graciosidad a la plaza y ocultar edificios disonantes (con arbolado). Las amplias intervenciones urbanas motivaron Azeredo a solicitar la clasificación del casco antiguo de Guimarães como estructura única.

A pesar de las operaciones de cosmética enunciadas por Azeredo, en los documentos se vislumbraban preocupaciones más profundas visibles en las propuestas para efectuar obras de saneamiento, iluminación pública e higienización del casco urbano antiguo. Un oficio de 1956 de los archivos de la *DGEMN* menciona que las intervenciones efectuadas en Guimarães, previsiblemente siguiendo las premisas de la *Comissão de Ética*, “aparentaban ser obras antisociales, que se preocupaban del embellecimiento de las fachadas sin pensar antes en la higienización de las residencias con frecuencia saturadas de familias humildes”. El documento proponía la construcción de barrios sociales en la periferia de Guimarães para alojar a las familias más pobres para poder realizar obras de rehabilitación en el casco antiguo e instalar a familias de clases más favorecidas que podrían afrontar los costes de las obras de mantenimiento. El documento preveía de manera peculiar lo que también iría a pasar en el barrio parisino de *Les Marais*, con su gentrificación; es decir, la expulsión literal de los residentes menos favorecidos y su sustitución por otros nuevos de clases más acomodadas. Vaticinaba todavía la tendencia al abandono de los centros urbanos antiguos en pro de las periferias, que se acentuaría en las ciudades portuguesas en las décadas siguientes.



▲ *Imag.571 y 572 – Proyecto para la intervención en la plaza de João Franco en Guimarães; La plaza después de la intervención*

No obstante, se anunciaban algunas acciones de intervención urbana que indicaban preocupaciones de ámbito más social. En 1959 se creó la *Comissão Executiva da Valorização e Conservação do Carácter Tradicional e Secular do Bairro de Alfama*, cuyo principal objetivo era beneficiar a los barrios de *Alfama*, de *Castelo* y parcialmente de *Sé*, los viejos barrios de Lisboa situados originalmente dentro del antiguo recinto amurallado musulmán. La intervención se establecía como complemento a la acción restaurativa realizada una década antes en el castillo de S. Jorge, que después de la recomposición del entorno cercano con un espacio verde de encuadramiento requería la rehabilitación del conjunto urbano anexo al castillo¹⁹⁸, constituido por los dos barrios históricos. Para ello se elaboró el *Plano de Valorização e Conservação de Alfama* bajo la dirección de João Vaz Martins, que abarcaba un área urbana que coincidía en parte con la *Cerca Velha* (el conjunto intramuros de la vieja cerca amurallada islámica).

El programa de intervención constaba de un mejoramiento de las infraestructuras y equipamientos necesarios a las condiciones de vida modernas de sus habitantes, como redes de sanea-

¹⁹⁸ António Veloso Reis Camelo (1899-1985) había empezado a restaurar diversas edificaciones del barrio de *Alfama* durante las décadas de 1940 y 1950.

miento, lavaderos públicos, guarderías infantiles, mercados, escaleras, pavimentación de calles, etc. Además, también se proponía la valorización del patrimonio edificado, respetando sus características y las de sus habitantes. Más que el valor urbano en sí mismo, la intervención poseía intereses turísticos, visibles en las opciones de instalación de restaurantes típicos, de una feria popular y en el mantenimiento del ambiente pintoresco. Sin embargo, las diversas acciones que se realizaron en los barrios de *Alfama* y *Castelo* motivaron la elaboración de un estudio sobre las unidades urbanas de carácter histórico-artístico de Lisboa, realizado entre 1968 y 1969 bajo la supervisión de José-Augusto França¹⁹⁹ y que originó la presentación en 1970 del *Regulamento para a Salvaguarda do Património Artístico-Arquitectónico e Histórico dos Bairros Tradicionais de Lisboa*²⁰⁰.

Las operaciones llevadas a cabo en *Alfama* fueron comentadas por Joaquim Cabeça Padrão (1923-1993) en el artículo *Defesa e Recuperação da Paisagem Urbana de Qualidade*, publicado en 1969 en el periódico *Arquitectura*. Refiriéndose en parte a *Alfama* pero extrapolándolas a una proposición general para las operaciones de rehabilitación urbana, Cabeça Padrão estableció la adopción de varias medidas: demolición puntual de algunos predios convenientemente situados para permitir crear espacios abiertos con comercios, servicios, jardines y miradores que contribuyan a la valorización y saneamiento de los barrios antiguos; limitación de la circulación automóvil dentro de los centros históricos mediante la construcción de aparcamientos situados en la periferia inmediata y de una red viaria circular; definición de un cinturón periférico entre los barrios históricos y las partes nuevas de las ciudades, constituido por espacios verdes con equipamientos públicos necesarios en los conjuntos urbanos antiguos; y compatibilización de las funciones y exigencias cotidianas modernas con las características inherentes a los barrios antiguos. Cabeça Padrão fue también el principal promotor del *Estudo de Prospeção e Defesa da Paisagem Urbana do Algarve*, un estudio pionero presentado en 1970 que analizó también varios paisajes urbanos y rurales con fortificaciones medievales, como Silves, Tavira, Faro o Lagos²⁰¹.



▲ Imag.573 – Vista del barrio de Alfama en Lisboa

Uno de los factores que ciertamente desencadenó la valorización de los agentes sociales inherentes a el ambiente de los conjuntos urbanos antiguos serían los intentos de salvaguarda de

¹⁹⁹ José-Augusto França había publicado en 1968 el artículo *A Cidade e as Suas Imagens* en el periódico *Arquitectura*, donde abordó de modo muy pertinente la problemática asociada a la imagética de las ciudades.

²⁰⁰ RODRIGUES, Paulo Simões, *Lisboa, a Construção da Memória da Cidade: Do Monumento ao Lugar*, Évora, Casa do Sul Editora - Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005, pp.76-77.

²⁰¹ En el análisis se identificaban, mediante fichas técnicas, los espacios y edificios existentes, sugiriendo intervenciones conservativas o de corrección de disonancias y proponiendo soluciones para la intervención. Procurando responder a las destrucciones de conjuntos urbanos, rurales y naturales que se iban acercando con la construcción descontrolada provocada por el turismo de masas, el programa intentó analizar, clasificar y reglamentar la salvaguardia del patrimonio urbano y paisajístico del Algarve, valorando aspectos como la arquitectura vernacular, los espacios públicos, las relaciones entre edificios y el paisaje envolvente. No obstante, el estudio no se centraba en las dimensiones socioeconómicas, sino en las imagéticas de los conjuntos urbanos y rurales, porque abordaba los paisajes como objetos para contemplar, no como sistemas dinámicos humanizados en constante evolución [PINHO, Ana Cláudia, *Conceitos e Políticas Europeias de Reabilitação Urbana: Análise da Experiência Portuguesa dos Gabinetes Técnicos Locais*, Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade Técnica de Lisboa), 2009, vol.2, pp.800-805].

las tradiciones populares, el folclore y las costumbres rurales basadas en actividades agrícolas y en las industrias de manufactura (cada vez más desarrolladas en pro del turismo). Estrategias administrativas como la *Política do Espírito* y otras similares, en sus intentos de redescubrir, reavivar y divulgar el culto por las tradiciones populares ancestrales del pueblo portugués, que seguían todavía presentes en los recónditos conjuntos urbanos rurales, no sólo produjeron las requeridas ventajas ideológicas, sino también de las económicas mediante el turismo. Es más: las costumbres aún vigentes en aldeas más aisladas e implantadas en paisajes donde todavía no había llegado el progreso, más que ejercer una atracción debido a su carácter pintoresco, fomentaron un genuino interés sentimental por las memorias de identidad que transmitían esos lugares, frente a la amenaza de descaracterización, homogenización y disolución de la identidad de la sociedad a consecuencia del rápido proceso de modernización, y más tarde, de globalización.

Las costumbres de los habitantes de esos pueblos, sus actividades económicas, tradiciones folclóricas, sus sistemas constructivos populares y ancestrales, sus costumbres e incluso – y quizás más importante –, los propios habitantes nativos de los conjuntos rurales, se consideraron como valores fundamentales dignos de una imprescindible protección debido a la yuxtaposición de significados, sentimientos y testimonios documentales que les eran asociados. Paulatinamente, la valoración sociocultural del mundo rural se amplió también al mundo urbano, primero en pequeñas villas que mantenían características vetustas y después se extendió a los cascos antiguos de urbes más grandes. Los cascos urbanos antiguos asumieron un papel de portadores de memorias y vivencias, similar al proceso patrimonial de los poblados rurales.

La importancia concedida a los valores de carácter socioeconómico, antropológico, etnográfico y otros presentes en conjuntos urbanos antiguos y paisajes culturales, empezó a surgir a finales de la década de 1960, en consonancia con las ideas provenientes del extranjero. Esa importancia se corroboró también con la realización del *Colloque sur la Sauvegarde du Paysage et des Sites Historiques*, realizado en 1968 en Lisboa bajo el patrocinio de la *Federation Internationale de l'Urbanisme, l'Habitation et l'Aménagement des Territoires* y la *Fundação Calouste Gulbenkian*. En ese mismo año, la *Direcção-Geral dos Serviços de Urbanização*, que había sido creada en 1944, formó la sección de *Serviços de Defesa e Recuperação da Paisagem Urbana e do Ordenamento da Paisagem Rural*, que intentó corresponder a la nueva problemática paisajística urbana y rural.

Salvaguardia de conjuntos urbanos, paisajísticos y recreación de ambientes

Los últimos años del *Estado Novo* fueron confrontados con la progresiva adecuación legislativa a las nuevas condicionantes impuestas por la valorización de ambientes presentes en conjuntos urbanos y rurales, así como en sus respectivos paisajes²⁰². La renovación urbana se asumió, en el *IV Plano de Fomento* elaborado en 1974, como un objetivo cada vez más prioritario dentro del ordenamiento territorial – aunque los resultados no fueran generalmente estimulantes. Los esfuerzos de ordenamiento territorial después del período revolucionario no se dirigían a la planificación de nuevas expansiones territoriales, sino preferentemente a la planificación de acciones que intentaran ordenar las estructuras urbanas ya existentes.

²⁰² Por ejemplo, el Decreto-Ley nr.8/73 de 3 de Enero de 1973 definió el ámbito de la elaboración y ejecución de planes urbanísticos de pormenor para la renovación de sectores urbanos sobreocupados o con condiciones inadecuadas de salubridad, solidez, estética o seguridad contra riesgo de incendio, cuyas responsabilidades serían atribuidas al *Fundo de Fomento da Habitação* y a los ayuntamientos municipales.

Las vicisitudes catastróficas que se habían desencadenado sobre las ciudades europeas durante el siglo XX (conflictos bélicos, desastres naturales, renovaciones urbanísticas) salvaguardaron sin embargo las urbes portuguesas, que sobrevivieron casi intactas a aquellos cataclismos hasta la década de 1970. Las limitadas condiciones económicas del país nunca permitieron la realización de amplias intervenciones en los espacios urbanos. No sólo las entidades públicas poseían recursos financieros relativamente exigüos, sino también los residentes de los barrios antiguos, que mayoritariamente poseían escaso poder económico para realizar obras de restauración o renovación de los edificios. Aunque existieron algunos ejemplos más visibles de intervenciones de significativas dimensiones anteriormente mencionados, la generalidad de las intervenciones efectuadas consistían en operaciones puntuales sobre los edificios y los espacios públicos.

Es paradigmático el *Estudo de Renovação Urbana do Barredo* presentado por Fernando Tavares de Távora (1923-2005) en 1969, que contrariaban las anteriores propuestas higienistas. El estudio de ámbito urbano elaborado por Távora incidía sobre el antiguo barrio de *Barredo* en Oporto, un barrio que se situaba dentro del recinto de la antigua cerca amurallada, en la cuesta entre la catedral y el río Duero. El objetivo del estudio no era propiamente promover una intervención de rehabilitación patrimonial en el barrio antiguo, sino impulsar una política de rehabilitación urbana centrada directamente en los residentes, que a partir del *Barredo* podría extenderse hacia otros barrios del municipio de Oporto²⁰³. Efectivamente, las experiencias anteriores, además de bastante onerosas financieramente, habían demostrado la impracticabilidad de salvaguardar el patrimonio urbano actuando únicamente sobre sus estructuras físicas. Se percibió la necesidad de actuar más allá de esta vertiente, incidiendo prioritariamente en el nivel socioeconómico y cultural como forma de englobar democráticamente a las poblaciones locales, descentralizando servicios para interactuar de manera más próxima con las comunidades, y para incentivarlas a participar activamente en los varios procesos.

De modo pionero – incluso a nivel europeo –, Távora defendía que la conservación del patrimonio urbano de los cascos antiguos era en gran parte una consecuencia de la rehabilitación de lo que podría designarse como los ambientes (ambiente físico y vivencias asociadas) locales. Inicialmente concebido como un programa para mejorar las condiciones de vida (salubridad, comodidad, seguridad, equidad social, etc.) de la comunidad residente en *Barredo*, la propuesta derivó también

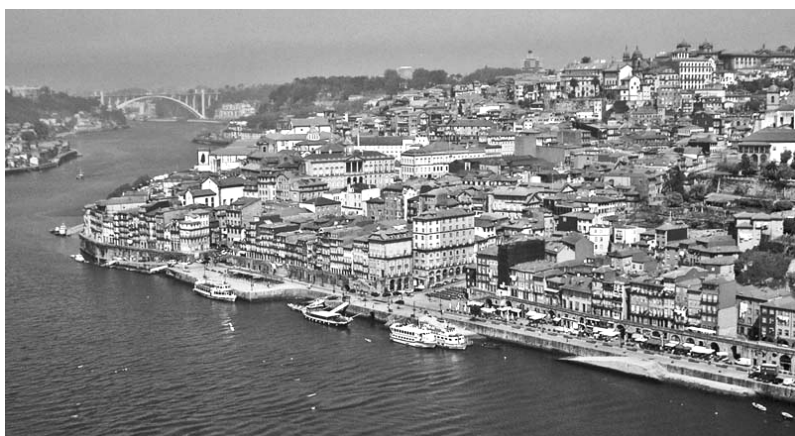


▲ Imagen 574 – Vista aérea del casco antiguo de Oporto

²⁰³ Fernando Távora mencionó que «(...) não deverão destruir-se, apenas por aspectos de ordem prática (insalubridade e estado de conservação, sobreocupação, mau funcionamento urbano, etc.) os sectores da Cidade que representam valores culturais, ainda que para os substituir por novos valores – que noutros locais poderão criar-se –, devendo ainda não ser esquecido que um valor cultural é um todo e não partes de um todo, porque estas partes (caso dos edifícios a conservar) se inserem num contexto em que as peças mais ou menos significantes se completam e apoiam. Por outro lado ainda, e para nós mais importante porque os homens valem infinitamente mais do que as casas, a deslocação total da população que uma ocupação dessas implica (por natureza as novas construções impõem, pelo seu custo, ocupantes de diverso nível económico e social) parece-nos extremamente desumana (...)» [TÁVORA, Fernando Tavares de (coord.), *Estudo de Renovação Urbana do Barredo*, Porto, Direcção de Serviços de Construção de Casas - Câmara Municipal do Porto, 1969, p.32].

hacia la dimensión patrimonial. Las intervenciones propuestas respetaban principios de conservación integrada del patrimonio urbano que afectaban simultáneamente a la población y a la edificación. Aunque se procedió a realojamientos puntuales – la sobreocupación humana sin condiciones era un grave problema de los barrios antiguos de Oporto –, la intervención favorecía el mantenimiento de la comunidad local evitando la segregación social. Como tal, se incentivaba la participación cívica activa como forma de generar adhesión popular al programa de intervención, sondear los deseos y las carencias comunitarias e incrementar el espíritu de ciudadanía y socialización.

Como corolario derivado de la índole más social y considerando las exiguas condiciones económicas, el estudio elaborado por Távora proponía la mejora de las comunidades originales mediante intervenciones puntuales de impacto mínimo y rápida realización. Es decir, además de la necesidad de mejorar espacios e infraestructuras públicas (saneamiento, comunicaciones, electricidad, etc.), las intervenciones sobre los edificios se reducían a operaciones de estricta conservación y mantenimiento, o en algunos casos a algunas remodelaciones de residencias, realizadas en cortos espacios de tiempo para suplir necesidades residenciales apremiantes respetando los pocos recursos financieros y evitando trastornos de demora a sus propietarios. En ese sentido, el levantamiento llevado a cabo, además de incidir sobre los aspectos físicos relacionados con la edificación (volumetría, morfología, estado de conservación, perspectivas visuales, etc.), abordó cuestiones como las actividades económicas, la demografía y las condiciones de habitabilidad, las condiciones socioeconómicas y educativas, las ambiciones de la población, la caracterización geográfica y climática, los valores patrimoniales, y otros ítems caracterizadores de ambiente local²⁰⁴.



▲ Imagen 575 – Vista del casco antiguo de Oporto y río Duero

El estudio de Távora originó la creación del *Comissariado para a Renovação Urbana da Área de Ribeira-Barredo (CRUARB)* en 1974, bajo la coordinación de Jorge de Guimarães Gigante (1919-1994). La actuación del *CRUARB* básicamente seguía los presupuestos elaborados por Távora, intentando garantizar el equilibrio entre la salvaguardia patrimonial del casco antiguo de Oporto con la mejora de las condiciones de vida de la comuni-

dad poblacional. Además de las intervenciones puntuales sobre estructuras físicas (instalación de equipamientos colectivos, modernización de infraestructuras básicas, mejora de espacios públicos y restauraciones de algunos edificios específicos) como polos dinamizadores más visibles que originaban la movilización comunitaria, se crearon condiciones para la revitalización comercial y otras actividades económicas compatibles con las características locales, y también se fomentó la realización de iniciativas culturales, la dinamización de actividades colectivas, el establecimiento de espacios públicos de convivencia y ocio y otras acciones para promover una cali-

²⁰⁴ AMENDOEIRA, Ana Paula, SEABRA, José Alberto, "Reabilitação Urbana em Portugal" in CUSTÓDIO, Jorge Raimundo (coord.), *100 Anos de Património: Memória e Identidade (Portugal 1910-2010)*, Lisboa, Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, 2010, pp.350-352.

dad ambiental. El *CRUARB* funcionaba como el núcleo estratégico de planeamiento urbano, programación de acciones, experimentación²⁰⁵ y articulación con otras entidades²⁰⁶.

Los principios seguidos preveían mantener la composición preexistente del tejido urbano siempre que fuera posible, aceptando el carácter multifuncional del casco antiguo a nivel arquitectónico-urbanístico, socioeconómico y cultural, y adecuando las operaciones a cada situación específica dentro de un programa global. Las intervenciones físicas sobre la edificación pretendían mejorar las situaciones de habitabilidad de la población al recuperar edificios degradados y sin seguridad incrementando las condiciones de salubridad (saneamiento básico, iluminación y ventilación) y optimizando los espacios residenciales. En algunas situaciones se promovió la unión de parcelas urbanas debido a la exigua dimensión de las preexistentes; no obstante, exteriormente se mantenían las fachadas diferenciadas para respetar las perspectivas exteriores de las calles y como memoria de la compartimentación catastral original. La ciudad se entendía como un organismo en constante evolución, por lo que también las transformaciones de edificios y las construcciones nuevas eran aceptadas como patrimonio urbano, parte de la complejidad de la ciudad. Con excepción de las alteraciones poco estéticas o degradadas, las estructuras existentes eran preservadas siempre que estuvieran bien integradas en el contexto urbano. Los edificios nuevos debían ser construidos como excepción, respetando el espíritu local y asumiendo un lenguaje contemporáneo con base en los condicionalismos inherentes al espacio circundante²⁰⁷.

En 1982 el programa fue asumido por el ayuntamiento municipal, que promovió el *Projecto Municipal de Renovação do Centro Histórico do Porto*. Además de englobar el barrio de *Barredo*, el programa extendió el área de intervención a los barrios de *Miragaia*, *Vitória* y *Ribeira*, abarcando la totalidad del antiguo recinto amurallado, junto con algunas otras áreas extramuros cercanas al antiguo espacio amurallado. En 1990, bajo la dirección de Rui Ramos Loza, se creó la *Fundação para o Desenvolvimento da Zona Histórica do Porto*, cuya actividad fue crucial para el fomento de la revitalización del casco antiguo de Oporto, que culminó en la clasificación como Patrimonio de la Humanidad por la *UNESCO* en 1996. El área clasificada correspondía esencialmente al antiguo recinto delimitado por la cerca amurallada *fernandina*, del que sólo quedaban algunos restos.



▲ Imagen 576 – Algunos edificios de Ribeira en Oporto

El proceso de intervención urbana en Oporto demostró que la rehabilitación urbana no podía estar constituida sólo por intervenciones en espacios públicos, en monumentos y equipamientos colectivos, en infraestructuras básicas, o en edificios residenciales. La intervención implicaba acciones concretas de ámbito socioeconómico y cultural con la implicación de los ciudadanos, que estimularan sentimientos de socialización e identidad colectiva, que concedieran condicio-

²⁰⁵ Durante la vigencia del *CRUARB* se implementaron experiencias de intervención restaurativa en dos cuartas del casco antiguo de Oporto.

²⁰⁶ GERALDES, Patrícia Monteiro, *Os Instrumentos de Gestão e Protecção dos Centros Históricos Portugueses Património Mundial: Os Regulamentos Municipais e os Gabinetes Técnicos Locais de Angra do Heroísmo, Évora, Sintra, Porto e Guimarães*, Porto, Informe de Tirocinio Curricular de Licenciatura (Instituto Politécnico do Porto), 2002, vol.1, pp.71-81.

²⁰⁷ PINHO, A. C., *Conceitos e Políticas Europeias...*, 2009, vol.2, pp.805-820.

nes de habitabilidad, servicios públicos, revitalización económica, cultural, recreativa y otras, y esencialmente que dignificaran a las personas.

Las operaciones de rehabilitación urbana demostraban que los criterios de planeamiento implicaban ineludiblemente algo más que intervenciones para maquillar espacios públicos, para dotación de infraestructuras o de rehabilitación de la edificación²⁰⁸. Frente a la reconocida necesidad de mantener la estructura social nativa, la simple renovación urbana del parque edificado para el mantenimiento de sus habitantes no era suficiente. De manera gradual se adquirió el compromiso de complementar las acciones tomadas con una política social y económica que tendiera a mantener las actividades económicas existentes o a introducir otras nuevas compatibles con las características locales, condiciones esenciales para el mantenimiento armonioso de los residentes originarios. Para los distintos cambios metodológicos de intervención contribuyó la inclusión de áreas como la sociología, etnografía, economía, etc., que repercutieron en el modo en que se percibía la problemática de los conjuntos urbanos antiguos por los diversos sectores y por la sociedad en general.

Asociado a nuevas iniciativas legislativas de carácter planificador²⁰⁹, diversos programas estatales se dirigieron al incentivo para la rehabilitación del parque residencial urbano a través de un conjunto de planes de financiación²¹⁰. Junto con la legislación jurídica y los programas de incentivo financiero se crearon los *Gabinetes de Apoio Técnico*²¹¹ en 1979, los *Gabinetes Técnicos Locais*²¹² (GTL) en 1985, y otras entidades de ámbito municipal²¹³ que operaban prioritariamente en áreas urbanas antiguas (sobre todo en las degradadas) con valor patrimonial, abarcando parte de las ciudades o conjuntos completos de menor dimensión.

Estas entidades semiautónomas permitieron dotar a los municipios de un conjunto multidisciplinar de técnicos capacitados y medios de intervención integrada más eficaces, posibilitando desarrollar un conjunto de acciones de salvaguardia de conjuntos edificados: definición de principios y metodologías de intervención que respetaran la edificación (morfología, tipologías, técnicas constructivas, ordenación catastral, etc.) y la estructura social preexistente; elaboración de proyectos

²⁰⁸ Ana Pinho menciona que, paralelamente a las intervenciones integradas de rehabilitación urbana, coexistían los planes las intervenciones que seguían incidiendo esencialmente sobre la dimensión física de los cascos antiguos, sin considerar las condiciones socioeconómicas y culturales de la población, como por ejemplo el *Plano de Recuperação do Centro Histórico de Ponte de Lima* y el *Plano de Salvaguarda e Recuperação de Beja*. En ambos estaba ausente la dimensión social, porque el objetivo principal era la preservación imagética de los cascos antiguos mediante operaciones de embellecimiento. [PINHO, A. C., *Conceitos e Políticas Europeias...*, 2009, vol.2, pp.833-834].

²⁰⁹ Por ejemplo: el Decreto-Ley nr.338/83 de 20 de Junio de 1983 instituyó, a través de la creación y definición de planes regionales de ordenamiento del territorio, los instrumentos programáticos y normativos que servían para la caracterización y el desarrollo armonioso de las diferentes partes del territorio portugués; el Decreto-Ley nr.176A-88 de 18 de Mayo de 1988 adecuó el decreto anterior a la operatividad de la administración local, mediante la creación de los *Planos Regionais de Ordenamento do Território* (PROT); el Decreto-Ley nr.69/90 de 2 de Marzo de 1990 reguló las normativas de los planes municipales de ordenamiento del territorio, especialmente los *Planos Directores Municipais* (PDM), los *Planos de Urbanização* y los *Planos de Pormenor*. Todos estos diplomas legislativos influenciaron, directa o indirectamente, las acciones sobre los conjuntos urbanos y los paisajes portugueses.

²¹⁰ El Decreto-Lei nr.704/76 de 30 de Septiembre de 1976 creó el *Programa de Recuperação de Imóveis Degradados* (PRID); el Despacho nr.4/SEHU/85 de 1985 creó el *Programa de Reabilitação Urbana* (PRU); el Decreto-Ley nr.4/88 de 14 de Enero de 1988 creó el *Regime Especial de Comparticipação na Recuperação de Imóveis Arrendados* (RE-CRIA); y el Despacho nr.1/88 de 10 de Enero de 1988 creó el *Programa de Recuperação de Áreas Urbanas Degradadas* (PRAUD).

²¹¹ Los GAT fueron instituidos mediante el Decreto-Ley nr.58/79 de 29 de Marzo de 1979; sin embargo, los GAT ya funcionaban de manera informal desde 1976, después de la aprobación del Decreto-Ley nr.58/76 de 23 de Enero de 1979. La necesidad de su creación surgió paralelamente a la aplicación del PRID.

²¹² Los GTL fueron instituidos mediante el Despacho nr.4/SEHU/85 de 1985, que creó igualmente el PRU.

²¹³ El seísmo que asoló Angra do Heroísmo en 1980 motivó la creación del *Gabinete da Zona Classificada de Angra do Heroísmo* en 1984.

de nuevas inserciones, de rehabilitación de edificios monumentales y de la arquitectura menor; acciones de valorización de los espacios públicos; elaboración de planes de salvaguardia y planes de pormenor; fiscalización de las intervenciones realizadas en las áreas bajo su responsabilidad; y gestión de los fondos financieros atribuidos. La actividad de las entidades de ámbito patrimonial permitió incrementar una concienciación pública de los valores históricos, artísticos y simbólicos presentes en los conjuntos urbanos antiguos.

Se pueden mencionar dos ejemplos paradigmáticos de intervenciones, efectuadas en cascos antiguos definidos por cercas amuralladas (Évora y Guimarães), que correspondieron a los objetivos de la nueva legislación y a los programas de impulso a la rehabilitación urbana. La ciudad de Évora constituía un conjunto urbano relativamente bien preservado, cuyas acciones de salvaguardia patrimonial habían empezado ya en el siglo XIX, extendiéndose al patrimonio urbano durante el siglo XX²¹⁴. En 1979 se elaboró el *PDM* de Évora, que entre los distintos objetivos urbanísticos definidos encuadraba la especificidad del casco antiguo y las necesidades de valorización, mediante el mantenimiento de actividades terciarias y de la población, y la limitación del tráfico viario. En el seguimiento del *PDM* fue aprobado en 1981 el *Plano de Preservação e Recuperação do Centro Histórico* para el conjunto urbano intramuros, que en muchos sentidos seguía premisas similares al programa del *CRUARB*: intención de mejorar las condiciones de habitabilidad de los edificios situados en el casco antiguo, mantener las poblaciones locales, preservar el patrimonio arquitectónico y urbano, incrementar la revitalización socioeconómica y cultural, y elaborar el *Plano de Circulação e Transportes* que, entre otras cosas, pretendía condicionar el acceso del tráfico automóvil al casco antiguo, reordenándolo e incentivando la peatonalización así como la utilización de transportes públicos.



▲ Imág.577 y 578 – Vista del barrio del casco antiguo de Évora; Algunos edificios en la plaza de Giraldo en Évora

En 1983 se creó el *Núcleo de Recuperação do Centro Histórico de Évora (NRCHE)* para aplicar y fiscalizar los planes para el casco antiguo y de interconexión a la ciudad extramuros, y para elaborar programas de rehabilitación de edificios y espacios públicos, de apoyo socioeconómico, de valorización patrimonial, y de revitalización de las actividades terciarias (turismo, comercio y servicios), intentando implicar a las comunidades locales y a los esfuerzos privados. Bajo la coordinación de Nuno Lopes (entre otros), el núcleo incentivó diversas actividades: realización

²¹⁴ Maria Fernandes afirma que ya en 1937 había sido aprobada una postura municipal destinada a reglamentar la construcción en el casco antiguo de Évora que intentaba defender las características constructivas locales. Las platabandas fueron sustituidas por aleros, a las ventanas se les colocaron piedras regulares en las molduras, las paredes se pintaron de blanco escondiendo las pinturas al fresco, y se rehicieron varias fachadas. La antigua ciudad colorida se quedó pálida, uniforme, austera y monótona. Durante las décadas de 1960 a 1980, se realizaron operaciones de desobstrucción y reconstrucción parcial de la cerca amurallada, seguidas de ajardinamiento; también se construyó la vía de circunvalación alrededor del casco antiguo, siguiendo exteriormente a la cerca amurallada [FERNANDES, Maria, "Os «Restauros» do Século XX: De 1900 à Classificação Mundial" in *Monumentos*, 2007, nr.26, p. 152-153].

de cursos de perfeccionamiento de técnicas artesanales de construcción y recuperación; creación de astilleros experimentales para investigación y formación; producción de soluciones para instruir intervenciones en el casco antiguo; realización de estudios para la distribución no visible de infraestructuras, proyectos de mobiliario urbano, señalización, iluminación pública, publicidad; determinación de criterios de evaluación de confort y salubridad en los edificios, así como sus respectivos usos y propiedades; creación de programas de arrendamiento a jóvenes y estudiantes; divulgación patrimonial, programación cultural y edición de guías de trabajo²¹⁵.

En 1986 el casco antiguo de Évora fue clasificado como Patrimonio de la Humanidad. Esto proporcionó un refuerzo de los parámetros de intervención para su centro histórico, mencionados por Patrícia Gerales: incremento de valores identificativos mediante el fomento del espíritu de ciudadanía y interacción social, promoviendo la solidaridad e integración social; mejora de la calidad ambiental compatibilizando la salvaguardia y valorización patrimonial con las condiciones de habitabilidad; creación de bases económicas sostenibles mediante el mantenimiento principal de la función residencial unida a la plurifuncionalidad (servicios, comercio, industria artesanal y hotelera); consolidación de las redes de infraestructuras y de servicios y equipamientos colectivos; divulgación de potencialidades locales (vocación turística, patrimonial, universitaria, creatividad artística y científica); consolidación del ordenamiento de espacios públicos y su respectivo mobiliario urbano y pavimentación; aceptación de edificaciones modernas que respeten las preexistencias al permitir contribuciones contemporáneas y oponerse al anquilosamiento del casco antiguo; determinación de reglamentos que definan materiales constructivos, colores permitidos, instrucciones de edificación y otras reglas de condicionamiento para las intervenciones privadas²¹⁶.

Como Évora, también Guimarães había sido blanco de varias intervenciones de carácter urbano, algunas mencionadas anteriormente. Después de las operaciones de embellecimiento y mejoramiento del casco antiguo de la ciudad, realizadas durante las décadas de 1950 y 1960, se aprobó en 1979 el *Plano Geral de Urbanização de Guimarães* elaborado por Fernando Távora, como resultado del significativo aumento de la población y del área urbana de la ciudad, cambiando el paradigma de intervención a nivel urbano. Del mismo modo en que había estudiado una década antes el barrio de *Barredo* en Oporto, Távora proponía para Guimarães un planeamiento calificador extensivo a los conjuntos edificados, a la integración de la población y sus respectivos valores asociados, y a la interacción entre el casco antiguo, las áreas urbanas periféricas y los espacios rurales del entorno. Távora proponía la renuncia a la planificación parcial que afectaba únicamente al casco antiguo en pro de una programación más vasta sobre el territorio urbano y su respectiva diversidad y complejidad. En 1983, frente a la progresiva degradación de los espacios públicos, infraestructuras y edificios del casco antiguo de Guimarães, Nuno Portas, responsable de la elaboración del *PDM* de Guimarães, propuso la creación del *Gabinete do Centro Histórico* con la contribución de Távora. En 1985 el gabinete se convertiría en el *GTL* de Guimarães, bajo la coordinación de Alexandra Gesta.



▲ Imagen 579 – Vista del casco antiguo de Guimarães

²¹⁵ SILVA, Jorge, "A Classificação do Centro Histórico de Évora como Património da Humanidade: Um Testemunho Participado" in *Monumentos*, 2007, nr.26, p. 188-189.

²¹⁶ GERALDES, P. M., *Os Instrumentos de Gestão e Protecção...*, 2002, vol.1, pp.47-58.

La intervención preconizada por el GTL de Guimarães divergía de las anteriores intervenciones urbanísticas realizadas en el casco antiguo situado esencialmente intramuros: más que una “ciudad-museo” momificada y meramente escenográfica, el nuevo plan de intervención procuraba rescatar el epíteto de “ciudad-viva”, al recuperar no sólo el conjunto edificado, sino también al rehabilitar la funcionalidad del casco antiguo mediante programas que ofrecían una actividad revitalizadora en íntima relación con su entorno urbano. El proyecto de intervención integrada pretendía la adopción de medidas en varios dominios diferenciados para responder a problemas del patrimonio edificado y también a otros de ámbito socioeconómico. En ese sentido, era importante incrementar un programa de adaptación sistemática del casco antiguo a las exigencias modernas, compatibilizándolas respetuosamente con las características preexistentes para conservar su identidad cultural y sus respectivos valores.



▲ *Imag.580 y 581 – Vista de la plaza de Oliveira en el casco antiguo de Guimarães; Algunos edificios de la plaza Mumadona Dias en Guimarães*

La estrategia seguida, aunque comprendida dentro de un ámbito más global, proponía la adopción de medidas que se iban adaptando al contexto y circunstancias locales, debidamente fundamentadas con la inclusión de la comunidad local (cuyo mantenimiento era imperativo), y movilizándolo a la iniciativa privada unida a la inversión pública, aglutinándolas en un diseño común de rehabilitación urbana²¹⁷. La intervención de carácter público buscaba conseguir operaciones juiciosas con el objetivo de recalificar los espacios públicos urbanos, reforzar los equipamientos e infraestructuras, y rehabilitar puntualmente edificios abandonados susceptibles de recibir servicios públicos compatibles con sus características. Además de beneficiar la calidad residencial, la estrategia de actuación al incidir fundamentalmente sobre espacios públicos coherentes y unitarios funcionaba como impulso que potenciaba la participación de la iniciativa privada en la revitalización del casco antiguo a nivel social, económico y cultural. Távara tuvo un papel fundamental como responsable de varios proyectos de recalificación de espacios públicos, de recuperación de edificios degradados, de instalación de equipamientos públicos y de definición del mobiliario urbano²¹⁸.

²¹⁷ Bernardo Ferrão menciona que en 1981 se creó la asociación cívica *A Muralha*, con el objetivo de contribuir a la sensibilización pública respecto a la conservación de los valores patrimoniales del casco antiguo de Guimarães. Además de establecer puentes entre las intervenciones municipales y las privadas, se dinamizó la preservación y valoración del patrimonio local al organizar visitas guiadas, coloquios, exposiciones, y al realizar boletines periódicos y al denunciar y alertar sobre irregularidades [FERRÃO, Bernardo, “O Conceito de Património Arquitectónico e Urbano na Cultura Ambiental Vimaranesa” in AAVV, *Dossier da Candidatura de Guimarães a Património da Humanidade*, Guimarães, Gabinete Técnico Local de Guimarães - Câmara Municipal de Guimarães, 2000].

²¹⁸ FERRÃO, B., “O Conceito de Património Arquitectónico...”, 2000.

Según José Aguiar, el GTL de Guimarães rechazaba las intervenciones de gran dimensión que incluían expropiaciones y operaciones significativas de restauración, que frecuentemente agotaban la capacidad financiera pública para continuar el programa de rehabilitación y convertía a los municipios en gestores de un inmenso conjunto edificado para alquilar o vender. Así pues, se daba prioridad a las pequeñas intervenciones de cirugía urbana de mínimo impacto, que permitían a menudo mantener a los habitantes durante las obras y disminuían los efectos financieros, evitando la segregación social. Por otro lado, el condicionamiento del aumento volumétrico de los edificios y la oposición a juntar parcelas urbanas, además de evitar la adulteración catastral y las operaciones fachadistas, originó la viabilidad económica y arquitectónica del mantenimiento de las preexistencias. El GTL de Guimarães era responsable del control y gestión del proceso urbanístico, de la fiscalización y apoyo técnico-financiero a las intervenciones privadas, de la reanimación funcional y cultural del casco antiguo y de la conservación y divulgación de los valores patrimoniales; además, frente a la escasa presencia de profesionales cualificados para operar con las tecnologías ancestrales, el GTL promovió varios cursos de formación en esa área, intentando suplir las carencias existentes²¹⁹. Como resultado de la productiva actividad del GTL, la intervención realizada en el casco antiguo de Guimarães recibió el premio *Europa Nostra* en 1985. En 2001 el centro histórico, que coincidía con el antiguo recinto amurallado, fue clasificado como Patrimonio de la Humanidad.

El relativo éxito logrado por algunos procesos de rehabilitación urbana motivó la fundación de la *Associação Portuguesa dos Municípios com Centro Histórico* en 1988. En 1994, mientras se elaboraba la *Carta de Aalborg*, la temática de la ecología urbana se discutía también en el *IIº Encontro Nacional de História da Arquitectura*, dedicada a la temática *Ideologias do Património e Intervenção Arquitectónica*. Se acentuaba que la continuidad y constante transformación caracterizaban a las ciudades, y el contacto y el contraste respetuoso entre lo nuevo y lo antiguo permitían reconocer y valorar este último, revivificándolo y consintiendo la introducción de funciones compatibles. También las iniciativas legislativas y los programas de intervención se seguían adaptando a las nuevas realidades: además de la continuación de los programas de apoyo esencialmente financiero para la rehabilitación del parque residencial²²⁰, también se definió un programa para la modernización del comercio tradicional²²¹, tendente a provocar un impacto que restableciese la actividad económica en los conjuntos urbanos antiguos. Las políticas nacionales de planeamiento que influían sobre el patrimonio cultural portugués – el patrimonio edificado urbano y rural, incluyendo los aspectos paisajísticos – se hacían sentir de forma integrada mediante instrumentos que abarcaban desde el ordenamiento territorial a gran escala²²² hasta las intervenciones de pormenor urbanas o en edificaciones individuales²²³.

²¹⁹ COSTA, José Aguiar da, “A Experiência de Reabilitação Urbana do GTL de Guimarães: Estratégia, Método e Algumas Questões Disciplinares” in AAVV, *Dossier da Candidatura de Guimarães a Património da Humanidade*, Guimarães, Gabinete Técnico Local de Guimarães - Câmara Municipal de Guimarães, 2000.

²²⁰ El Decreto-Ley nr.105/96 de 31 de Julio de 1996 creó el *Regime de Apoio à Recuperação Habitacional em Áreas Urbanas Antigas (REHABITA)*; el Decreto-Ley nr.106/96 de 31 de Julio de 1996 creó el *Regime Especial de Participação e Financiamento na Recuperação de Prédios Urbanos de Propriedade Horizontal Antigas (RECRIPH)*; y el Decreto-Ley nr.7/1999 de 8 de Enero de 1999 creó el *Programa de Solidariedade e de Apoio à Recuperação de Habitações Antigas (SOLARH)*.

²²¹ El Decreto-Ley nr.184/94 de 1 de Junio de 1994 creó el *Programa de Apoio à Modernização do Comércio (PRO-COM)*.

²²² La Ley nr.48/98 de 11 de Agosto de 1998 estableció las bases de la política de ordenamiento territorial y urbanístico; la Ley nr.380/99 de 22 de Septiembre de 1999 estableció el régimen jurídico de los instrumentos de gestión territorial.

²²³ El Decreto-Ley nr.104/2004 de 7 de Mayo de 2004 reguló el régimen jurídico excepcional de la rehabilitación urbana de zonas históricas y de áreas críticas de recuperación y reconversión urbanística; el Decreto-Ley nr.307/2009 de 23 de Octubre de 2009 estableció el régimen jurídico de la rehabilitación urbana.

Más significativa fue la implementación de los llamados “planes de tercera generación” para la rehabilitación y conservación de los conjuntos urbanos y paisajísticos, distribuidos en diversos periodos temporales y áreas de actuación: el *Programa de Recuperação das Aldeias Históricas de Portugal (PRAHP)*²²⁴, los programas *URBAN I* y *URBAN II*²²⁵, el programa de *Intervenção Operacional de Requalificação Urbana*²²⁶, el *Programa de Requalificação Urbana e Valorização Ambiental de Cidades (POLIS)*²²⁷, y el *Regime Especial de Apoio à Reabilitação de Edifícios (REABILITA)*²²⁸. La apertura de la problemática patrimonial urbana a la sociedad civil se hizo también recurriendo a la creación de *Sociedades de Reabilitação Urbana (SRU)*²²⁹, sociedades anónimas de capitales públicos basados en un modelo de incentivo a la contribución privada.

Estos programas no se limitaron a crear medidas para salvaguardar la edificación urbana o rural, sino que también impusieron una política de revitalización de las estructuras sociales existentes en los conjuntos urbanos, considerados como parte fundamental en la configuración de los ambientes características de los lugares. Asociada a la política de rehabilitación de los conjuntos edificados e intentando invertir la tendencia a la degradación e infrautilización de las áreas urbanas antiguas, se procuró incluir en esas áreas las infraestructuras consideradas necesarias, la regulación de accesibilidades, los apoyos a actividades económicas locales, y algunos equipamientos sociales específicos. Producidas tras el éxito obtenido por los programas llevados a cabo en Oporto, Évora y Guimarães, las nuevas medidas implementadas pretendían garantizar el mantenimiento y consolidación – y, si fuera posible, enriquecimiento – de las sociedades nativas, de sus actividades económicas y de sus tradiciones culturales. Recurriendo a la innovadora socioscopia ambiental era posible analizar la evolución de las intervenciones de rehabilitación urbana, permitiendo prever y reproducir escenarios realistas conectados con las características locales para proporcionar datos para la reflexión y evaluación sobre los resultados previstos y obtenidos.

El programa *POLIS* fue el más emblemático y divulgado, componiéndose de operaciones integradas de recalificación urbana y valorización ambiental, de intervenciones en conjuntos urbanos con áreas clasificadas o de interés público, y en medidas de valorización y mejora de las condiciones urbanísticas y ambientales urbanas.



▲ Imaq.582 – Vista aérea del casco antiguo de Silves

²²⁴ El *Programa de Recuperação das Aldeias Históricas de Portugal* se creó en el ámbito del *QREN II* (1994-1999) y sufrió después un incremento con el *QCA III* (2000-2006), apoyado por la *Secretaria de Estado do Turismo* y promovido por la *Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro* en colaboración con la *DGEMN*, *IPPAR*, y *Direcção Geral de Turismo*.

²²⁵ Los programas de iniciativa comunitaria titulados *URBAN I* y *URBAN II* estaban dirigidos a la intervención integrada en barrios urbanos problemáticos; el programa *URBAN I* transcurrió entre 1994 y 2000, y el programa *URBAN II* entre 2001 y 2006.

²²⁶ El programa de *Intervenção Operacional de Requalificação Urbana*, dirigido a la recalificación urbana, se implantó en el ámbito del *QCA II*, entre 1994 y 1999.

²²⁷ El programa *POLIS*, promulgado mediante la Resolución del Consejo de Ministros nr.26/2000 de 15 de Mayo de 2000, surgió en el ámbito de las iniciativas comunitarias *Libro Verde sobre Ambiente Urbano* (1990) y la comunicación *Desarrollo Urbano Sustentable en la Unión Europea* (1998).

²²⁸ El programa *REABILITA*, creado a través del Regimiento nr.08/2004-MCALHDR de 2004, estableció el régimen de promoción y apoyo a la rehabilitación de predios urbanos y conjuntos edificados.

²²⁹ Por ejemplo, la *Porto Vivo SRU*, la *Coimbra Viva SRU*, la *Viseu Novo SRU* o la *Lisboa Ocidental SRU*.

Se puede mencionar el programa *POLIS* de Silves como ejemplo de intervención urbana aplicado a una ciudad cuyo casco antiguo estaba delimitado en su mayor parte por la antigua cerca amurallada. Entre 1991 y 1993 el *GTL* de Silves propuso el *Plano de Pormenor/Salvaguarda do Centro Histórico de Silves*, que identificaba el casco antiguo intramuros de la ciudad como un espacio urbano que contenía valores patrimoniales y características físicas y también intangibles que se deseaban preservar.

Aunque puntualmente descaracterizado por edificaciones disonantes, el núcleo urbano amurallado presentaba riqueza, coherencia y unidad arquitectónica basada en una matriz urbana de origen medieval que se mantenía relativamente completa a lo largo del tiempo. El programa *POLIS* de Silves, iniciado en 2002 bajo la coordinación del *SilvesPolis*, integró el plan de rehabilitación del casco antiguo en su vasto programa de intervención urbana, teniendo como objetivos prioritarios las acciones de revitalización de ámbito socioeconómico, junto con las operaciones efectuadas sobre el patrimonio edificado y los espacios públicos (control de las construcciones y reconversiones funcionales, intervenciones puntuales en espacios públicos y edificios degradados, e incentivo de las tecnologías tradicionales de construcción)²³⁰.



▲ *Imag.583 y 584 – Vista de la aldea de Castelo Mendo; Vista de la aldea de Castelo Rodrigo*

Respecto al *PRAHP*²³¹, el ámbito del programa surgió con la constatación de que parte del interior de Portugal estaba en acentuado proceso de declive, motivado por el progresivo despoblamiento. Consecuencia de la globalización y de las rápidas transformaciones socioeconómicas y culturales, los poblados rurales de pequeña dimensión solían surgir como estructuras vulnerables por su escasa escala demográfica, por la relativa carencia de condiciones propias de las necesidades cotidianas modernas, por la distancia a los centros urbanos donde se concentraba todo, por la ob-

solescencia de las estructuras edificadas y por la decadencia de las economías de industria artesanal y las tradicionalmente agrarias de subsistencia. La estrategia considerada necesaria para oponerse a la progresiva desertificación de los poblados rurales del interior fue la adopción de acciones cuyo objetivo era fijar a la población residente e intentar captar nuevos habitantes mediante la creación de condiciones para un desarrollo sostenible que incluía la calificación am-

²³⁰ VALENTE, Teresa, "O(s) Centro(s) Histórico(s) de Silves" in *Monumentos*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 2005, nr.23, pp.46-48.

²³¹ El éxito del *PRAHP* motivó la creación de algunos programas similares, destacando el *Programa de Revitalização de Aldeias e Vilas Históricas da região Alentejo* (también llamado *Programa de Aldeias com Castelo e Património*). Implementado por la *Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Alentejo* en el ámbito de los *QREN*, el programa abarcaba un conjunto de pueblos que en su mayoría poseían una fortificación medieval: Alcáçovas, Alegrete, Alter Pedroso, Amieira do Tejo, Avis, Barrancos/Noudar, Belver, Castelo de Vide, Évoramonte, Flor da Rosa, Juromenha, Marvão, Ouguela, Terena, Monsaraz, Vila Alva/Vila Ruiva, St. Aleixo da Restauração.

biental, la rehabilitación del patrimonio edificado, la dotación de condiciones de confort residencial moderno compatibles con las preexistencias, y la exploración de nuevas tecnologías que se adaptaran a las condiciones locales²³².

En ese sentido se creó el *PRAHP*, con el objetivo de revitalizar un conjunto de aglomerados rurales situados en la región de Beira Interior, convirtiéndolos en lugares no sólo propicios para el turismo, sino también para vivir mediante la adopción de un conjunto de operaciones de dinamización socioeconómica y cultural. El programa incidió sobre doce localidades²³³ elegidas por su unidad morfológica urbana y arquitectónica, por el patrimonio histórico, arquitectónico, arqueológico, ambiental o etnográfico, y por el interés cultural y turístico, identificando un conjunto de poblados simbólicos considerados representativos de las tradiciones populares portuguesas con vínculos remotos que se querían preservar en la memoria colectiva. Con excepción de una aldea, todos los conjuntos urbanos englobados en el programa poseían estructuras fortificadas medievales de enorme relevancia (castillos o cercas urbanas amuralladas).

Tal como había sucedido con los cascos urbanos antiguos anteriormente analizados, la iniciativa pretendía incrementar la revitalización socioeconómica como paradigma de fijación y atracción poblacional; no obstante, la vertiente turística asumió bastante importancia, influenciando decisivamente el desarrollo programático del *PRAHP*. La valorización y promoción de las aldeas históricas como producto turístico en los mercados nacional y extranjero fue considerado el motor que impulsaría la deseada revitalización. Se consideró que el potencial turístico de los valores culturales y memorativos patentes en las aldeas históricas permitiría que la valorización de sus características específicas contribuyera a reactivar actividades económicas y costumbres populares en acentuado declive (agricultura y ganadería, industria artesanal, culinaria tradicional, actividades recreativas populares, etc.), incentivando también nuevas actividades complementarias relacionadas con el turismo (hotelería, gastronomía, animación cultural, espacios de ocio, comercio de productos tradicionales) o con servicios que pudieran ser deslocalizados de los grandes centros urbanos (por ejemplo, relacionados con las nuevas tecnologías, con el teletrabajo u otras iniciativas empresariales).

La revitalización económica sería complementada con la valorización del legado patrimonial (intervenciones sobre los monumentos arquitectónicos, entre los cuales se solían distinguir las fortificaciones medievales), con la renovación de las infraestructuras (saneamiento, telecomunicaciones, eléctricas, etc.), con la recalificación de los espacios públicos, con la dotación de equipamientos y servicios colectivos (oficinas de turismo, museos, espacios culturales, etc.), con la recuperación de edificios y los correspondientes beneficios para sus fachadas y cubiertas, y con la mejora de las accesibilidades. Las operaciones efectuadas sobre los elementos físicos asumían variadas dimensiones de intervención de acuerdo con las problemáticas existentes, que podían ir desde la mera acción de mantenimiento o reparación hasta la restauración o edificación nueva. Como en Guimarães, se suponía que la iniciativa privada poseería una intervención determinante como complemento de las iniciativas públicas, y que las comunidades locales tendrían un papel relevante en la definición del programa de intervención.

La intervención en Idanha-a-Velha, elaborada por Alexandre Alves Costa y Sérgio Fernandez, es ilustrativa de las intenciones de revitalización urbana promovida por el *PRAHP*. Los designios propuestos por el programa preveían la revitalización de Idanha-a-Velha mediante la rehabilitación urbana, la recalificación de las infraestructuras y equipamientos colectivos, y la reanimación

²³² PAULO, Luísa dos Reis, *A Reabilitação do Património como Factor de Desenvolvimento Local: O Modelo de Aldeia Sustentável*, Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade Técnica de Lisboa), 2009, pp.1-4.

²³³ Almeida, Belmonte, Castelo Mendo, Castelo Novo, Castelo Rodrigo, Idanha-a-Velha, Linhares da Beira, Marialva, Monsanto, Piódão, Sortelha y Trancoso.

socioeconómica, respetando las características y valores de la aldea. En un primer momento, apoyándose en una convergencia interdisciplinaria (arquitectos, arqueólogos, antropólogos, historiadores), se estableció un plan de pormenor que delimitaba las operaciones en el conjunto urbano, corrigiendo gradualmente las disonancias que afectaban la uniformidad de la imagen urbana; además, se definió un plan de urbanización extramuros para encuadrar futuras expansiones, que contenía equipamientos recreativos y deportivos. Las intervenciones en la aldea consistían en operaciones puntuales que catalizarían la iniciativa privada para la valorización global del poblado. Como tal, los esfuerzos se concentraron en edificios relevantes: se intervino sobre el patrimonio arquitectónico (puerta norte de la muralla, pasadizo sobre las murallas, basílica, torre de los templarios, puente medieval), se adaptaron funcionalmente algunos edificios (el lagar para museo, un edificio manuelino para oficina de turismo, un pajar para equipamiento de apoyo a los trabajos arqueológicos), se construyeron edificios nuevos cuya calidad debía ser ejemplar para otros (la galería epigráfica) y se recalificaron los espacios públicos²³⁴.



▲ Imag.585 – Vista de la aldea de Idanha-a-Velha

No obstante, se constató que aunque el *PRAHP* aumentara exponencialmente el número de turistas y dinamizara de algún modo las economías locales, la fijación y captación de nuevos residentes fue bastante limitada. Por tanto, en 2007 se creó la *Associação de Desenvolvimento Turístico das Aldeias Históricas* con objeto de promover y

rentabilizar las potencialidades de las distintas aldeas de modo más efectivo²³⁵. La cada vez mayor incidencia de la industria turística originó una reorientación dirigida a la preservación de la imagética de las aldeas, asociando arquitectura, morfología urbana, los habitantes y sus vivencias. La imagen idealizada de aldeas comunitarias que vivieran todavía según costumbres ancestrales se convirtió en depositaria de memorias nostálgicas de un mundo moderno en constante evolución, que rápidamente perdía sus raíces. En cierto sentido, se recuperaban principios que habían sido propagados por el *Estado Novo* y de los que el concurso *Aldeia Mais Portuguesa de Portugal* sería el exponente máximo.

Esas imágenes de un Pasado idílico fueron exhaustivamente cultivadas por una industria turística cada vez más predatoria que en algunos casos reflejaba la imagen idealizada sobre la real, realizando intervenciones restaurativas que procuraban rescatar las presuntas formas prístinas de los edificios, adulterándolos. Además, el mantenimiento de las vivencias tradicionales como forma de preservar la identidad cultural de las comunidades locales, aunque interesantes por su valor antropológico y cultural, era también sinónimo de supuesta autenticidad popular, contribuyendo a cautivar a visitantes ávidos por sumergirse en las culturas vernáculas. La dependencia del turismo exigía atraer turistas regularmente mediante la realización de actividades temáticas alusivas a las costumbres y tradiciones locales. En muchos sentidos, la autenticidad reclamada por esos turistas se había convertido en la teatralización de las vivencias autóctonas, convirtiendo a las aldeas históricas en meros escenarios vacíos de vivencias reales, de los que Sortelha es el caso más paradigmático.

²³⁴ Atelier 15, "Notas Sobre a Intervenção em Idanha-a-Velha" in *Património Estudos*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002, nr.2, pp.164-181.

²³⁵ PAULO, L. R., *A Reabilitação do Património como Factor...*, 2009, pp.353-354.

Los conjuntos históricos rurales y sus vivencias tradicionales se constituyeron en baluartes de la memoria y la identidad colectiva, reflejando la historia de la comunidad y simbolizando una deseada interacción simbiótica colectiva y con la naturaleza, que urgía salvaguardar. El oscurecimiento de las identidades comunitarias provocado por las condiciones de la vida moderna, cuya intensidad originaba el desarraigo y la consecuente inseguridad social, motivó una demanda urgente de las raíces culturales y sus significados memorativos. El regreso a lugares y vivencias históricas, culturales y naturales funcionaba como una terapéutica psicoanalítica de liberación y purificación de sentimientos represivos asociados a las vivencias urbanas. En cierto modo, el retorno a las memorias del Pasado era similar al retorno al lar familiar, a la casa materna cuyas memorias recuerdan las raíces y hábitos familiares que transmitían confort y seguridad. El regreso espiritual a los orígenes, aunque fuese adulterado o artificial, se convirtió a menudo en ejercicio homeostático periódico, cuya práctica permitía recobrar fuerzas para retomar el modo de vida diario.

En ese sentido, la red de fortificaciones fronterizas en la raya luso española se constituyó en candidata a la clasificación de Patrimonio de la Humanidad. Inicialmente centrada en el sistema fortificado de Elvas que comprendía sus estructuras medievales y abaluartadas, la candidatura se extendió a otras fortificaciones situadas en la frontera entre Portugal y España, abarcando estructuras defensivas portuguesas y españolas. Más que las fortificaciones, la clasificación procuró englobar la componente cultural existente en la red, visible no sólo en el sistema fortificado que contenía obras de arte (arquitectónicas, de tecnología bélica u otras), sino también memorias históricas (el papel esencial para la formación territorial y urbana de Portugal), los simbolismos culturales (como guardianes protectores de las invasiones extranjeras), o los valores paisajísticos.



▲ *Imag.586, 587 y 588 – Feria medieval en el castillo de Penedono; Torneo medieval en el castillo de Amieira; Banquete medieval en el castillo de Castelo Mendo*

La constante necesidad de absorber y producir historia se encontraba también patente en la reproducción de vivencias, eventos y tradiciones ancestrales. Son significativas las relaciones que se establecieron entre las tradiciones locales y las actividades que de algún modo estaban íntimamente relacionadas con las fortificaciones medievales, ya que permitían la realización de eventos de ámbito recreativo e instructivo con carácter cíclico. Las entidades de gestión del patrimonio arquitectónico portugués incluso iniciaron un programa llamado *Animação nos Castelos*, que pretendió realizar eventos culturales en las fortificaciones medievales con el objetivo de animarlas y atraer más visitantes. Los eventos de mayor divulgación asociados a las fortificaciones medievales son las recreaciones historicistas de costumbres o acontecimientos del Pasado, aprovechando las estructuras defensivas como escenario pintoresco privilegiado. Entre muchas otras – casi todos los poblados con castillo medieval solían realizar recreaciones asociadas a estos –, se pueden mencionar las ferias medievales junto a los castillos de Penela, de Belmonte, de Castelo Mendo, de Marialva o de Sesimbra, que reproducían actividades y vivencias cotidianas ancestrales, con artífices y figurantes desempeñando tareas y personajes antiguos, donde

los propios visitantes suelen asumir un papel de observador e intérprete activo en estos espacios teatralizados.

Se pueden mencionar también las recreaciones de las batallas para conquistar los castillos de Leiria, de *Feira* (Santa Maria da Feira) o de *Mouros* (Sintra), los banquetes medievales en los castillos de Penedono, de Castro Marim o de Ourém, o los torneos y justas medievales junto a los castillos de Lindoso, de *S. Mamede* (Guimarães) o de Óbidos. Por otro lado, la animación de las fortificaciones medievales, mediante la realización de festivales y otros eventos culturales periódicos, permitía ampliar también la capacidad de disfrutar de los monumentos militares, concediéndoles una dimensión inmaterial que los valorizaba respetando las características e identidad del monumento. Se pueden referir, por ejemplo, los espectáculos de ópera en los castillos de *S. Jorge* (Lisboa) o de Silves, o el intenso programa de animación cultural asociado al castillo de Óbidos, como el *Festival Internacional do Chocolate* o la *Vila Natal* realizada para los niños durante la Navidad.

Finalmente, es necesario mencionar el reciente programa gubernamental *PRACE*, que pretendía modernizar la administración pública, y que determinó una nueva orgánica del *Ministério do Ambiente, do Ordenamento do Território e do Desenvolvimento Regional*, produciendo consecuentemente un impacto en la problemática patrimonial urbana y paisajística. Entre otras, se determinó la remodelación del *Instituto Nacional da Habitação* para el *Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (IHRU)*, en la cual se integraron las atribuciones del *Instituto de Gestão e Alienação do Património Habitacional do Estado* y algunas atribuciones de la *DGEMN* para intervenciones sobre el patrimonio residencial no clasificado y el desarrollo y gestión del *Sistema de Informação para o Património Arquitectónico*²³⁶. La remodelación resultante del *PRACE* retiró definitivamente la responsabilidad repartida sobre el patrimonio edificado a los ministerios que tutelaban las obras públicas y la educación. No obstante, la responsabilidad siguió siendo compartida entre otros dos ministerios, que tutelaban el área de la cultura, y el área del ambiente y ordenamiento territorial respectivamente.

El *IHRU* asumió, entre otros, los encargos de: elaborar, acompañar y promover los planes relacionados con los sectores de la residencia y rehabilitación urbana; proponer medidas legislativas y reglamentares para definición de políticas de residencia y rehabilitación urbana; desarrollar y administrar la aplicación de instrumentos de financiación de programas residenciales de interés social y de rehabilitación urbana; incrementar y gestionar sistemas de información en el dominio del patrimonio arquitectónico y de rehabilitación urbana, así como conservar y actualizar los archivos documentales y la base de datos del inventario de patrimonio arquitectónico y residencial; elaborar, promover, seguir y divulgar estudios técnicos y de investigación, para mantener actualizado el conocimiento sobre los sectores de la construcción y rehabilitación urbana; realizar acciones de divulgación sobre el patrimonio arquitectónico y la rehabilitación urbana, especialmente a través de publicaciones, congresos y exposiciones, así como desarrollar acciones formativas en los dominios de la residencia, rehabilitación y revitalización urbanas²³⁷.

²³⁶ La nueva orgánica del *Ministério do Ambiente, do Ordenamento do Território e do Desenvolvimento Regional* fue promulgada por el Decreto-Ley nr.207/2006 de 27 de Octubre de 2006.

²³⁷ El *IHRU* fue creado mediante el Decreto-Ley nr.223/2007 de 30 de Mayo de 2007. A través de la Portaria nr.662M/2007 de 31 de Mayo de 2007 se definió su estructura orgánica: el *IHRU* estaba dividido en varias reparticiones, entre las cuales la *Direcção de Habitação e Reabilitação Urbana* y la *Direcção de Informação, Estudos e Comunicação*.

4 – REFUNCIONALIZACIÓN Y AMBIENTE EN LAS FORTIFICACIONES MEDIEVALES

4.1. Castillos que ya no son solamente castillos

4.2. Más allá de los castillos

4.3. Consideraciones sobre el patrimonio castellológico medieval en la actualidad

Cuando en 1908 la empresa *Lumiar & Carvalheira*, cuyos propietarios eran Rosendo Carvalheira y el conde de *Paço do Lumiar*, presentó su propuesta para rehabilitar el castillo de *S. Jorge* en Lisboa y su respectivo entorno urbano, seguramente no poseía una noción plena de la trascendencia a varios niveles de su pionera intención. La propuesta preveía efectuar la desobstrucción del castillo y de su explanada reconstituyendo el perfil de las estructuras fortificadas, y también realizar una operación de rehabilitación con características higienistas en la antigua alcazaba intramuros. Además, pretendía incluir junto al castillo un extenso conjunto edificado nuevo con un lenguaje revivalista acastillado que tuviera con la fortificación preexistente para albergar un *pala-ce-hotel* monumental con seiscientos camas, un casino con teatro, galerías de exposiciones y salones para conciertos musicales. El objetivo sería valorizar el área urbana más antigua de Lisboa, mientras se exploraban económicamente sus potencialidades turísticas.

La propuesta, aunque quedara sin efectos prácticos, propició la intensificación del debate patrimonial en torno al patrimonio arquitectónico, y más específicamente sobre las antiguas fortificaciones medievales. Más que las cuestiones relativas a la intervención restaurativa que solían existir generalmente (tipo de restauración efectuada, metodología de intervención, introducción de nuevas es-



▲ *Imag.589 – Castillo de S. Jorge en Lisboa en principios del siglo XX*

estructuras en lenguaje revivalista o moderno, etc.), el foco de la problemática presente en la propuesta de Carvalheira se encontraba en los nuevos acercamientos que se estaban proponiendo y que eran, de alguna manera, innovadores dentro del contexto patrimonial portugués. El impacto de la propuesta motivó incluso bastante controversia dentro de la opinión pública, reflejándose en artículos publicados en diversos periódicos.

En un primer momento, la readaptación del conjunto fortificado para funciones hoteleras y lúdicas configuraba la problemática asociada a la refuncionalización del patrimonio arquitectónico cuyas funciones originales se habían perdido o estaban motivadas por la obsolescencia del edificio. En el caso de las fortificaciones medievales, las que no habían sido remodeladas como residencia aristocrática, cuarteles militares o prisiones, quedaban abandonadas o arruinadas, y a menudo muchas fueron siendo demolidas para reaprovechamiento de sus materiales constructivos. La preservación de conjuntos arquitectónicos monumentales sin otra función que no fuera ser museos de sí mismos, además de ser bastante costosa para el erario público, no garantizaba la salvaguardia de las fortificaciones medievales porque la ausencia de una función efectiva implicaba un menor mantenimiento de los edificios. La introducción de una nueva función com-

pletamente distinta de la original, como la hotelera propuesta por Carvalheira, poseía implicaciones muy grandes para el destino futuro del monumento, que debían ser estudiadas juiciosamente. Conforme afirma David Lowenthal, la supervivencia prolongada de los edificios solía estar asociada a una utilización posterior que englobaba funciones distintas de las originales, dado que los edificios menos aptos para las readaptaciones solían extinguirse²³⁸.

La exploración económica de un monumento nacional público por parte de entidades privadas presentaba un conjunto de implicaciones éticas que, hasta entonces no se habían abordado en Portugal con tamañas repercusiones. Por ejemplo, Vieira da Silva mencionaba en un artículo publicado en 1908 en el periódico *Os Serões* que al ser de iniciativa privada la exploración del conjunto hotelero situado en la estructura monumental, se podría cederla eventualmente a una gerencia extranjera; esto podría implicar la posibilidad de que un día se enarbolara una bandera extranjera en el castillo de *S. Jorge*, considerado uno de los símbolos nacionales más importantes. En ese sentido, para Vieira da Silva era preferible conceder al castillo una función museológica fuera del ámbito hotelero para evitar herir el orgullo patrio²³⁹.

La refuncionalización de fortificaciones medievales en Portugal empezó a adquirir mayor importancia solamente a partir de mediados del siglo XX, ya que hasta entonces las intervenciones pretendían sobre todo restaurar castillos para que fueran museos de sí mismos, o en algunos casos para albergar pequeñas exposiciones de ámbito etnográfico local sin implicaciones significativas para las estructuras fortificadas. Como símbolos nacionales de enorme valor, el *Estado Novo* generalmente consideraba que los castillos medievales no debían ser explotados comercialmente como si fueran edificios comunes, ya que las implicaciones físicas y simbólicas serían inmensas. No obstante, la apertura paulatina del régimen a las influencias patrimoniales exteriores, especialmente mediante los viajes de estudio de técnicos de la *DGEMN* a países extranjeros, participación en eventos científicos y expositivos, y adhesión a organizaciones de salvaguardia patrimonial como el *IBI*, originó una mayor flexibilización en las intervenciones efectuadas en los monumentos arquitectónicos.

A principios de la segunda mitad del siglo XX se realizó la primera experiencia de adaptación de una fortificación para funciones hoteleras inspirada en los paradores españoles. Las intervenciones iniciales se regían por la discreta inserción de las nuevas funciones en los monumentos fortificados, intentando mantener su imagen y su ambiente vetusto. Pero las influencias provenientes del extranjero – sobre todo con el impacto de la *Carta de Venecia* – originaron un cambio gradual en el proceso de readaptación de fortificaciones para nuevas funciones. Poco a poco las cuestiones de distinción de la obra nueva empezaron a adquirir importancia, y con eso también los propios autores de los proyectos de arquitectura. Aunque bienintencionados, los principios de diferenciación propuestos por la *Carta de Venecia* se distorsionaron enormemente en muchos casos para adecuar el monumento a los nuevos programas impuestos.

Las exigencias de habitabilidad, confort, funcionalidad, accesibilidad, seguridad y otras propias de la función hotelera de lujo evidenciaban un conjunto de incompatibilidades con los monumentos preexistentes, cuyas características hacían muy difícil garantizar una clara conciliación con la reglamentación hotelera (elaborada para edificios nuevos, sin considerar las rehabilitaciones de monumentos arquitectónicos). La adecuación de espacios a las nuevas funciones, las accesibilidades (ascensores, aparcamiento, accesos para minusválidos) y la inserción de una compleja red de infraestructuras (telecomunicaciones, eléctrica, saneamiento, gas) anteriormente inexis-

²³⁸ LOWENTHAL, D., *El Pasado es un País Extraño...*, 1998, p.410.

²³⁹ SILVA, A. V., *O Castelo de S. Jorge em Lisboa...*, 1937, pp.164-165.

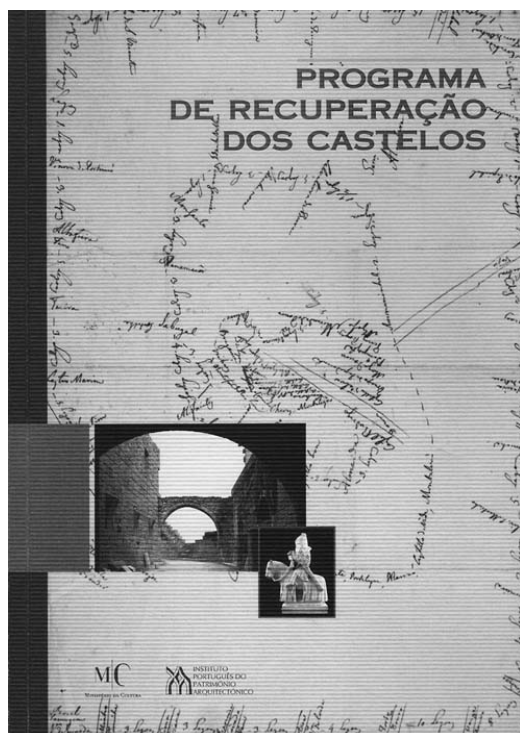
tentes, entre otros condicionamientos, demandaban diversas exigencias imposibles de realizar sin comprometer la integridad de los monumentos intervenidos.

Si en algunos casos existieron intervenciones relativamente consensuales que respetaban las preexistencias y se integraban armoniosamente, otras intervenciones de rehabilitación contribuyeron a despojar a los monumentos de parte de sus valores patrimoniales. Las imposiciones programáticas inadecuadas para las características de los monumentos originaron cambios estructurales significativos, la dilapidación de materiales constructivos antiguos, el añadido incongruente de una obra nueva y la pérdida de significados patrimoniales, comprometiendo la integridad patrimonial de las estructuras fortificadas y, consecuentemente, su autenticidad. En la generalidad de los casos, las intervenciones supusieron incluso un alto grado de intrusión y bajo grado de reversibilidad.

La sujeción de la viabilidad del patrimonio arquitectónico a la industria turística, si por un lado permitió recaudar fondos financieros para ayudar al mantenimiento de los edificios, por otro originó un inmenso resultado de presiones especulativas que buscaban únicamente el lucro capitalista, algo que se potenció con la apertura del patrimonio arquitectónico militar a la gestión privada a principios del presente milenio. Bajo la presión de la industria turística, los monumentos adquirieron el estatuto de producto comercial de valor económico que buscaba no sólo garantizar el mantenimiento del edificio, sino también dinamizar actividades económicas con relaciones más o menos distantes de los monumentos. Ya no era sólo el monumento en sí mismo lo que interesaba salvaguardar, era necesario darle condiciones para atraer turistas; además de sus valores históricos asociados, también empezaron a ser explotados otros valores de índole cultural o económica.

Al ser necesario efectuar remodelaciones en los monumentos para adaptarlos a nuevas funciones, los propios proyectistas adquirieron mayor visibilidad. No obstante, mientras que durante el *Estado Novo* los proyectos en monumentos nacionales solían estar centralizados en la *DGEMN*, facultando a un cuerpo técnico experimentado que se iba enriqueciendo y renovando, la apertura a arquitectos del sector privado originó varias intervenciones erróneas. Aunque tenían una actividad arquitectónica reconocida, una parte significativa de los arquitectos no poseía calificaciones ni sensibilidad suficiente para intervenir en el patrimonio arquitectónico, limitándose a trasladar modos de actuación en edificaciones nuevas para la actividad de rehabilitación. Una de las faltas más graves solía ser la tendencia a marcar su “firma personal” de forma visible en los conjuntos edificados, haciendo que sobresaliera respecto a ellos. Si para una obra nueva eso se podría considerar meritorio, no era tan admisible en las intervenciones de rehabilitación de monumentos arquitectónicos. La importancia debía centrarse en el monumento preexistente, sin la existencia de ruidos provocados por estructuras disonantes o demasiado sobresalientes; la excepción podrían ser eventuales intervenciones de anapoesis en preexistencias no clasificadas como monumentos.

El *Programa de Recuperação dos Castelos*, llevado a cabo en la primera década del presente milenio, posibilitó la ejecución de un significativo número de intervenciones en fortificaciones medievales con el objetivo de readaptarlas para funciones culturales. La gran mayoría de las intervenciones en fortificaciones medievales consistieron en operaciones de mantenimiento, consolidación o reparación; no obstante, se realizaron varias intervenciones de mayor dimensión que concedieron a los conjuntos fortificados medievales nuevos valores esencialmente culturales. La totalidad de las intervenciones de valorización siguió principios de diferenciación entre la preexistencia y la intervención moderna mediante los materiales constructivos, los lenguajes arquitectónicos y las funciones de ámbito cultural claramente diferenciadas de las anteriormente existentes en las antiguas fortificaciones.



▲ *Imag.590 – Frontispicio del libro dedicado al Programa de Recuperação dos Castelos*

En varias de las intervenciones recientes, la propia imagen de ruina patente en los conjuntos fortificados, que se había consolidado en la memoria de la población a lo largo del tiempo, se mantuvo e incluso se utilizó como materia de proyecto. Es significativo que, aunque el *Programa de Recuperação dos Castelos* previera varias posibilidades de actuación, algunas no se utilizaron en los distintos proyectos realizados, salvo en alguna excepción muy puntual: la recomposición de estructuras desaparecidas para las que existían elementos fidedignos de referencia (reposición de cubiertas, almenas y otras estructuras arquitectónicas demolidas; la recreación de buhardas, caramanchones y otros elementos que se habían perdido, permitiendo una mejor comprensión de la morfología y funcionalidad de las fortificaciones; la reconstitución de eventuales complementos defensivos como palizadas, aclarando los esquemas defensivos existentes; y la colocación de copias de dispositivos medievales de defensa y ataque).

La problemática asociada a la componente arquitectónica de las nuevas intervenciones estaba ya presente en la polémica suscitada por la propuesta de

Rosendo Carvalheira para el castillo de Lisboa. Las nuevas estructuras del hotel y los espacios restantes que se implantaban cerca del castillo recibieron severas críticas, no sólo por su dimensión exagerada, sino también por el lenguaje acastillado revivalista que se pretendía utilizar. En un artículo publicado en 1908 en el periódico *Diário de Notícias*, las nuevas construcciones, con influencias provenientes de castillos extranjeros y cuyo hibridismo se presentaba descontextualizado respecto al panorama portugués, eran blanco de una dura censura, ya que su brutal impacto visual transfiguraba la zona histórica de Lisboa²⁴⁰. Efectivamente, las relaciones visuales entre los monumentos y los entornos cercanos empezaron a ser consideradas cada vez más como forma de valorizar los propios monumentos.

En ese sentido, Carvalheira propuso la demolición de las edificaciones parasitarias que se habían añadido a lo largo del tiempo al castillo de *S. Jorge*, con la intención de liberarlo visualmente y monumentalizarlo mediante un cinturón ajardinado alrededor de sus murallas – una práctica que entre las décadas de 1930 y 1950 fue a menudo recurrente en varias intervenciones efectuadas en fortificaciones medievales portuguesas. Es más: renunciando las preocupaciones patrimoniales sobre los conjuntos urbanos, la propuesta de Carvalheira incluía una intervención pionera de rehabilitación urbana para el conjunto intramuros de la antigua alcazaba que proponía algunas medidas higienistas, pero también la conservación del ambiente pintoresco que valorizaba el propio castillo.

Los conjuntos fortificados, considerados lugares especiales de yuxtaposición de significados culturales, históricos y emocionales entre otros y la comprensión de esos significados por la población mediante sus diferentes dimensiones (estética, histórica, sociocultural, simbólica, etc.), eran parte del proceso mental, emotivo y físico de organización del espacio. Conforme afirma Kevin Lynch, la creación de mapas mentales a través de imágenes fuertes asociadas a objetos sobre-

²⁴⁰ MENDES, E. C., *A Obra do Arquitecto Rosendo Carvalheira...*, 2000, vol.1, p.175.

salientes facilitaba la creación de imágenes mentales y propiciaba la identificación y estructuración de los espacios. La capacidad de reconocer esos objetos dependía de su forma, color, dimensión e implantación. Las fortificaciones medievales dominaban los paisajes urbanos o rurales desde la Edad Media y se habían convertido en imágenes fuertes que les conferían las características mencionadas por Lynch para actuar como elementos físicos de referencia para los mapas mentales. La organización mental de los espacios era fundamental para la población, no sólo para permitir la creación de mapas cognitivos para la orientación, sino también porque la clara organización mental y la legibilidad del espacio se traducía en una gran seguridad emocional que originaba sentimientos de identificación. Por tanto, las fortificaciones medievales se volvían cada vez más parte fundamental de las vivencias de las comunidades donde se encontraban, por su presencia física y por los profundos significados que encarnaban²⁴¹.

En relación a los conjuntos urbanos, las cercas amuralladas, del mismo modo que en el Pasado, seguían actuando como elementos restrictivos del proceso de evolución urbana. La circunscripción del tejido urbano antiguo en un perímetro amurallado evidenciaba su carácter fragmentario respecto a la restante área urbana más moderna, convirtiéndolo en una especie de isla con sus propias especificidades. En algunos casos, mientras la morfología de las áreas intramuros mantenía las características homogéneas de las ciudades medievales, las áreas extramuros que las rodeaban ya poseían otras características, como cuadras más regulares, una malla de calles más anchas, mayor profusión de plazas y espacios verdes, un sistema catastral distinto, edificios más altos, materiales y técnicas constructivas diferentes, etc. Más que en conjuntos urbanos sin estructuras defensivas que los delimitasen, las murallas urbanas defensivas definieron una frontera física que no podía ser ignorada, ni siquiera por las ciudades que las perdieron. Las cercas amuralladas solían ser consideradas generalmente como el límite físico de las partes antiguas de las ciudades, personificando una frontera palpable más real que las que se establecían sólo en planes urbanísticos²⁴².



▲ Imagen 591 – La aldea amurallada de Sortelha quedó casi sin habitantes, a pesar de la intervención del PRAHP

Los conjuntos amurallados fueron precisamente las primeras áreas urbanas en Portugal que se clasificaron como patrimonio y que recibieron intervenciones a partir de la década de 1930 para salvaguardar sus características pintorescas. Si en un primer momento las intervenciones se limitaron a realizar operaciones de embellecimiento actuando a nivel de las fachadas y de los espacios públicos, a partir de la década de 1950 se empezaron a realizar operaciones de mejora para dotar a las áreas urbanas antiguas de infraestructuras modernas (saneamiento, electricidad, telecomunicaciones) y así conservar a sus moradores. Dos

²⁴¹ SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "Recovering Images of the Past: The Medieval Fortifications in Contemporary Portuguese Cities During the *Estado Novo* Regime (1933-74)" in *Fourteenth International Planning History Society Conference: Urban Transformation – Controversies, Contrasts and Challenges* [actas de la conferencia], Istanbul, International Planning History Society, 2010, vol.1, pp.214-215.

²⁴² SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "Medieval Fortifications in Contemporary Cities: Their Evolution as Heritage in Portuguese Urban Morphology" in *Sixteenth International Seminar on Urban Form: Urban Morphology and Urban Transformation* [actas del seminario], Guangzhou, International Seminar on Urban Form, 2009.

décadas después se consideró que la salvaguardia del patrimonio urbano sería más eficaz y honesta si se basaba en intervenciones integradas de salvaguardia del espacio físico urbano y al mismo tiempo conservaba sus respectivas comunidades al conceder condiciones para su mantenimiento, destacando la revitalización socioeconómica respetuosa con las características locales. Como afirma Marc Guillaume, se pasó de una “museo-conservación” de carácter superficialmente estético que incidía sólo sobre objetos físicos, a una “eco-conservación” con el objetivo de una preservación global más abierta de elementos físicos y de prácticas culturales²⁴³.

Los intereses por la preservación de las vivencias en las áreas urbanas antiguas se fueron incrementando con la verificación de los valores que les estaban asociados. Frente a los constantes cambios en los estilos de vida, la abolición de fronteras y traslados geográficos por imperativos profesionales, la acelerada urbanización y el consecuente alejamiento de la naturaleza, y la homogeneización cultural y miscegenación globalizada, la pérdida de las referencias ancestrales empezó a precipitar la pérdida de la propia identidad, motivando sentimientos de inseguridad y angustia por la incertidumbre sobre el Futuro. El contexto de disminución de las diferencias exigía la urgencia de cuestionar los orígenes como forma de afirmación del ser individual frente al ser global. Los lugares históricos y sus respectivos paisajes constituían elementos cruciales, debido precisamente a la yuxtaposición de significados memorativos.

Las poblaciones urbanas empezaron cada vez más a crear una conciencia sobre los valores del Pasado y de la naturaleza, frecuentemente asociados a una buena calidad de vida (comunitaria, ecológica, bella, pacífica) por oposición al caos de las ciudades desordenadas (ruido, contaminación, estrés, individualismo, fealdad, violencia). La anomia comunitaria, que se derivaba de la carencia y degradación de las normas sociales motivada por la rápida globalización y movilidad social, acentuó las pérdidas de identidad y de relaciones comunitarias. El desarrollo de las políticas patrimoniales contemporáneas potenció también la movilización de grupos sociales amenazados por la pérdida de su memoria e identidad frente a la uniformización cultural²⁴⁴. La preservación integrada de conjuntos antiguos pretendía rescatar su propio Pasado, reconstruyendo o incluso recreando artificialmente espacios, tradiciones, historias y memorias. No sólo se intentaba rescatar las estructuras físicas del Pasado, sino también las propias actividades tradicionales y las expresiones culturales, que eran exaltadas convirtiéndose en símbolos de identidad de las comunidades, cuyos significados permitían una fijación emocional.

Desde la década de 1930 el *Estado Novo* había empezado a aplicar una *Política do Espírito* que deseaba valorizar la cultura popular portuguesa mediante la preservación y la divulgación de las tradiciones populares, las actividades artesanales, las demostraciones folclóricas, los estudios etnográficos, las vivencias de algún modo arcaicas, y muchas otras iniciativas. Una de las más famosas fue el concurso de la *Aldeia Mais Portuguesa de Portugal*, que englobaba la evaluación de un vasto conjunto de características que se consideraban ejemplares del espíritu portugués. La valorización del pequeño poblado rural de Monsanto, con su castillo altanero vigilando las vivencias comunitarias todavía puras, anunciaba el proceso de patrimonialización de los conjuntos urbanos situados en áreas rurales, que se acentuaría a partir de la última década del siglo XX con el *Programa de Recuperação das Aldeias Históricas de Portugal*, donde las fortificaciones medievales asumieron una gran importancia.

Consideradas recipientes privilegiados de una memoria ancestral pura e inocente que se había preservado de la voracidad del mundo moderno, la salvaguardia de estos espacios funcionaba también como escapatoria psicológica de las sociedades modernas. El regreso temporal a un

²⁴³ GUILLAUME, Marc, *A Política do Património*, Porto, Campo das Letras, 2003, pp.127-128.

²⁴⁴ GUILLAUME, M., *A Política do Património...*, 2003, p.41.

mundo ancestral idealizado y más puro, con sentimientos comunitarios de pertenencia (en oposición al individualismo moderno), con una escala más humanizada y con una sensación de que el tiempo fluía a un ritmo más humano, funcionaba como una especie de catarsis para la vida contemporánea; casi como si fuera el regreso periódico a la casa materna, retomando energías en un lugar donde existía una sensación de seguridad, de identidad individual, de convivencia familiar, de memoria feliz de los tiempos de la infancia pura, sin preocupaciones, sin estrés y sin las angustias de la vida moderna.

La conciencia de estos valores asociados no sólo a los espacios, sino también a las vivencias, propició la adopción de nuevos conceptos patrimoniales de índole intangible que buscaban salvaguardar también costumbres, culturas, memorias, etc. Incluso las nociones de autenticidad se fueron ampliando y flexibilizando. Los actos terapéuticos de inmersión en el patrimonio cultural por parte de las sociedades modernas potenciaron el desarrollo de una floreciente industria turística íntimamente conectada con el mercado nostálgico²⁴⁵.

Algunas décadas atrás, las visitas a los tiempos ancestrales presentes en las aldeas rurales eran relativamente fáciles; no obstante, la propagación inexorable del progreso moderno los condenó a una reclusión en espacios más recónditos y cada vez más exiguos.

Por otro lado, y como afirma Anne-Marie Thiesse, el acelerado ritmo de vida moderno imponía una brevedad en los tiempos de visita que impedía explorar con calma los vastos territorios; por lo que los lugares pintorescos, las vivencias ancestrales, los edificios antiguos, las actividades tradicionales y todos los otros valores que se perseguían debían encontrarse idealmente reunidos en un mismo lugar²⁴⁶. Así pues, además de la preservación cada vez más artificiosa de muchos centros urbanos antiguos y aldeas rurales con objetivos esencialmente turísticos, la necesidad de evocar continuamente el Pasado originó una panoplia de recreaciones historicistas que solían dar importancia a espacios íntimamente relacionados con las fortificaciones medievales. La (re)producción de Pasado se convirtió en un negocio bastante próspero.



▲ *Imag.592 – En la aldea amurallada de Castelo Mendo aún resisten las vivencias tradicionales*

²⁴⁵ El término “nostalgia” deriva de la conjugación de los términos griegos *nosos* (regreso a la tierra natal) y *algos* (sufrir o penar), adoptando por eso un significado próximo a “sufrir por el regreso a la tierra natal” [LOWENTHAL, D., *El Pasado es un País Extraño...*, 1998, p.36].

²⁴⁶ THIESSE, A.-M., *A Criação das Identidades Nacionais...*, 2000, p.250.

5 – EPÍLOGO

Consideraciones finales

Desde mediados del siglo XVIII se había empezado a asistir al “nacimiento” de las modernas naciones europeas. La concienciación de pertenencia a una comunidad colectiva con un conjunto de afinidades comunes (etnia, idioma, espacio geográfico, religión, cultura, circunstancias políticas, etc.) fue un proceso progresivo con múltiples implicaciones. La rápida industrialización y los consecuentes cambios socioeconómicos, políticos, científicos y otros originaron, como réplica a las voraces transformaciones sociales, una búsqueda por las raíces. El sentimiento de pertenencia a una comunidad más extensa que la familiar o local funcionaba como referencia de estabilidad y continuidad que evitaba caer en la anomia. La identificación de una comunidad como nación dependía del reconocimiento de un Pasado común, cuya herencia era compartida en la contemporaneidad; cuando esa herencia había desaparecido o nunca había existido, se volvía imperioso reinventarla o crearla para legitimar la nación¹.

La necesidad de poseer un Pasado nacional originó el desarrollo de varias ramas del conocimiento (historia, antropología, etnografía, sociología, arqueología, filología, etc.), a lo que se añadió el culto por las demostraciones asociadas a las raíces ancestrales (patrimonio artístico, arquitectónico, folclórico, etnográfico, paisajístico y otros) y por los héroes patrios. El reconocimiento de los antepasados y el establecimiento de una continuidad desde el Pasado hasta la contemporaneidad permitían comprender el propio Presente. La veneración de una memoria ancestral patria, de la que la nación moderna era la legítima heredera, funcionaba como arma contra la invasión por otras naciones, como legitimación de nuevas soberanías o como afirmación de pretensiones territoriales.

De entre todos los elementos que pudieran simbolizar un Pasado nacional, el patrimonio arquitectónico era quizás el más palpable, ya que era el resultado visible de una convergencia comunitaria antigua en pro de un deseo común, por lo que los monumentos arquitectónicos evidentemente se consideraron objetos prioritarios a valorar y venerar, ya que era posible manipular la historia recurriendo a los monumentos arquitectónicos convertidos en semióforos (objetos cargados de significado cuyo objetivo principal es ser expuestos al público). Las fortificaciones medievales significaron una referencia fundamental en la mitología medieval romántica en varios territorios a partir del siglo XIX, introduciendo el mito legendario, la evocación del coraje heroico y de la nobleza de sentimientos, y la épica medieval, convirtiéndose en cierto modo en guardián del pueblo, de su territorio y de su espíritu.

La primera mitad del siglo XIX fue dramática para Portugal: invasiones por franceses y españoles; un desastroso gobierno británico que sustituía un rey ausente en Brasil; la pérdida de la rica colonia brasileña; la sangrienta guerra civil entre liberales y absolutistas; las convulsiones sociales motivadas por las radicales transformaciones impuestas por los liberales; y la constante inestabilidad política, originada a menudo por insurrecciones. La debilidad de las instituciones nacionales y la pérdida de la soberanía que amenazaba al país sin cesar, junto a las influencias románticas provenientes de otros países europeos, propició el incremento de los estudios sobre la

¹ Eric Hobsbawm afirma la interesante utilización de materiales antiguos para construir tradiciones inventadas de un nuevo tipo y para nuevos propósitos. Según Hobsbawm, «(...) it is clear that plenty of political institutions, ideological movements and groups – not least in nationalism – were so unprecedented that even historic continuity had to be invented, for example by creating an ancient past beyond effective historical continuity, either by semi-fiction (...) or by forgery (...). It is also clear that entirely new symbols and devices came into existence as part of national movements (...)» [HOBBSAWM, Eric Earnest, “Introduction: Inventing Traditions” in HOBBSAWM, Eric Earnest, RANGER, Terence Osborn (ed.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p.7].

historia y otros elementos patrios, que pretendía establecer sentimientos patrióticos en la población².

Paulatinamente las fortificaciones medievales empezaron a ser consideradas testimonios privilegiados del nacimiento y la formación de Portugal, que era necesario transmitir a las generaciones venideras. Este simbolismo en el que el castillo medieval se constituyó en la sociedad como un elemento fundamental para la construcción de la identidad de Portugal y se convirtió en un gran símbolo nacional venerado y protegido tuvo su origen en el siglo XIX³. Pero fue bajo el régimen dictatorial del *Estado Novo* cuando la devoción por las fortificaciones medievales alcanzó su apogeo; el simbolismo se consideró como mecanismo de legitimación política. El proceso de constitución del castillo como símbolo nacional puede ser comprendido siguiendo las definiciones de Pierre Francastel, consistiendo en atribuir a un objeto concreto significados que no le eran inmediatamente asociables sin negar su identidad primitiva⁴.



▲ Imag. 593, 594 y 595 – Desfile en el castillo de S. Jorge en Lisboa durante las conmemoraciones del Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência de Portugal; Oliveira Salazar en el castillo de S. Jorge; Los gobernantes portugueses durante la conmemoraciones de los centenarios

Esta identidad servía como punto de partida para establecer relaciones afectivas y sensoriales entre el objeto en cuestión (el castillo medieval) y los destinatarios de tal manipulación (las personas). Así, lo que llamamos “símbolo” – en este caso el castillo medieval – empezó a tener connotaciones específicas más allá de su significado corriente y obvio, y a representar algo más vago que se materializó en ese objeto⁵. Los castillos adquirieron un significado inconsciente que no se podía definir con precisión (era sobre todo un concepto basado en un término simbólico).

Se podría comprender de ese modo la importancia adquirida por las fortificaciones medievales durante el régimen totalitario del *Estado Novo*, así como las amplias operaciones restaurativas realizadas durante su vigencia en un gran número de estructuras defensivas medievales. Después de siglos de decadencia, incuria, transformaciones y demoliciones, el patrimonio fortificado medieval había llegado al siglo XX en un estado de profunda desvirtuación, abandono y ruina. Las fortificaciones que no habían sido demolidas o que habían sido reformadas negligentemente

² Jacques Le Goff afirma que «(...) o que sobrevive [na memória] não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efectuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do Passado e do tempo que passa, os historiadores (...)»; en ese sentido, el monumento era siempre un montaje cargado de intencionalidad [GOFF, J. L., *História e Memória...*, 1994, p.95].

³ Aunque sólo a partir del siglo XIX existiera una mayor divulgación del simbolismo de los castillos medievales en el seno de la sociedad portuguesa, desde la Edad Media se reconocía la importancia simbólica de las fortificaciones en Portugal. El ejemplo más visible es la inclusión en el estandarte nacional de signos que aluden a los castillos medievales, presentes ya desde el siglo XIII.

⁴ FRANCASTEL, Pierre Ghislain, *Imagem, Visão e Imaginação*, Lisboa, Edições 70, 1987, p.10.

⁵ JUNG, Carl Gustav, *El Hombre y sus Simbolos*, Madrid, Aguilar, 1979, p.20.

para su adaptación a nuevas funciones se encontraban generalmente arruinadas u ocultas por edificaciones parasitarias que se habían añadido a lo largo del tiempo, impidiendo su comprensión visual y su percepción formal por parte de la sociedad.

Para el régimen nacionalista del *Estado Novo* era inconcebible la avanzada degradación de aquellos símbolos patrios, por lo que emprendió un ambicioso programa de intervenciones en las fortificaciones medievales. Ideológicamente, el rescate de los venerados símbolos nacionales representaría una forma de legitimación del régimen ante la sociedad, al rescatar las glorias del Pasado y, de ese modo, elevar la memoria del Presente al mismo nivel del prestigioso Pasado. Si por un lado las fortificaciones siempre tuvieron la función simbólica de unir a la nación portuguesa contra las amenazas exteriores, por otro el poderoso dominio visual de estas estructuras garantizaba una forma de afirmación permanente del régimen dictatorial que los había restaurado⁶.



▲ Imagen 596 y 597 – Castillo de S. Jorge en Lisboa antes de la intervención; El castillo después de la intervención

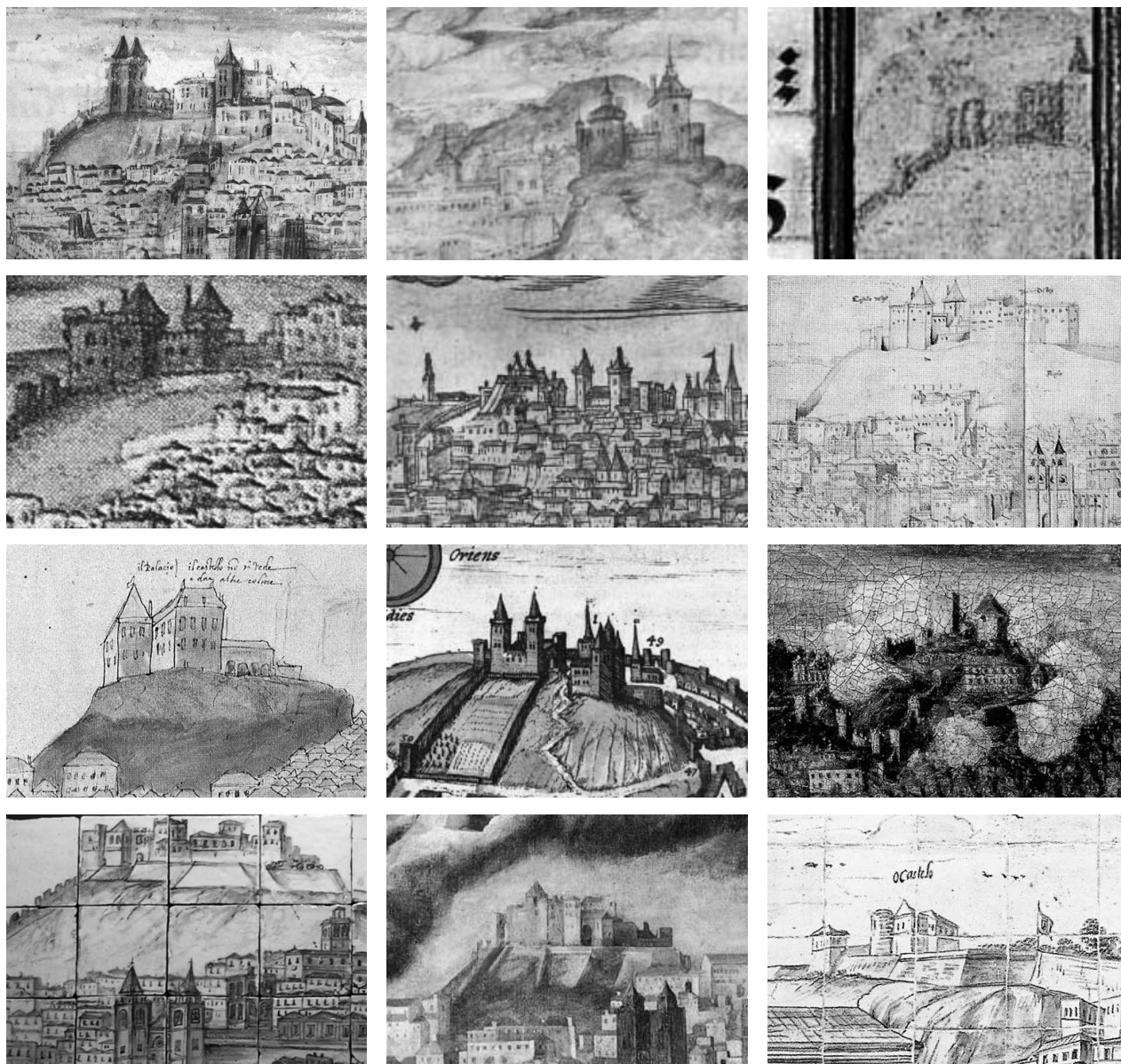
El caso más paradigmático fue la intervención en el castillo de S. Jorge en Lisboa, directamente propuesta por las más altas instancias del *Estado Novo*. Oliveira Salazar consideraba que Lisboa estaba consagrada como el centro vital de la nación y en su castillo se encontraba la afirmación de la independencia de Portugal; por lo que el conjunto fortificado debía dominar espiritualmente el país como acrópolis sagrada nacional y lugar de elección para las peregrinaciones patrióticas. Al considerar que el castillo de S. Jorge era quizás la estructura que mejor demostraba la nobleza del glorioso patrimonio portugués, el ministro Duarte Pacheco proponía la dignificación del monumento que hasta entonces se encontraba en un estado de relativo abandono. En ese sentido, Pacheco afirmó que las celebraciones del *Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência de Portugal* de 1940 concedieron el mejor pretexto para realizar la reintegración del castillo, que en un intento de recomposición histórica permitiría revelar al país el monumento en toda su gloria.

Inconscientemente, la expresión “recomposición histórica” utilizada por Pacheco no podía ser mejor aplicada a la intervención efectuada en el castillo de Lisboa. Así como en la historia patria, la recomposición del monumento no implicaba necesariamente rescatar las características del Pasado como habían sido exactamente, sino exponer las características más gloriosas y omitir las más decadentes. Terminada la intervención restaurativa en el castillo de S. Jorge en Lisboa, las operaciones habían sido tan amplias que se comentaba con ironía que el castillo se

⁶ Un caso ejemplar que demuestra la importancia de la implantación de las fortificaciones en lugares altos que dominaban visualmente el paisaje se sitúa en la cumbre de la sierra de Estrela, el punto más alto de Portugal continental. Entre los escasos edificios se encuentra una torre revivalista con aspecto fortificado. Quizás haya sido el primer edificio construido allí a finales del siglo XIX o principios del siglo XX.

CONSIDERACIONES FINALES

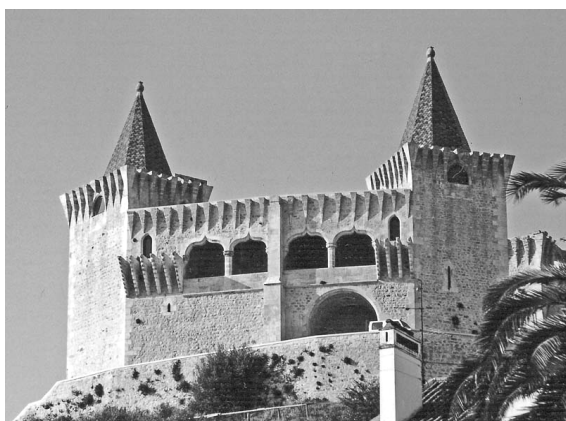
había construido de nuevo aprovechando los restos todavía existentes. El castillo presentaba cambios radicales en relación a su estado anterior a la intervención restaurativa, que logró desobstruirlo de las edificaciones añadidas a lo largo del tiempo que lo estaban ocultando, y recomponer parcialmente las murallas, torres, almenas y otras estructuras que habían desaparecido. En ese sentido, los habitantes de Lisboa podían observar estupefactos la radical transformación que había sufrido el castillo.



▲ Imags. 598 a 609 – Pormenor existente en la *Chronica do Muito Alto e Muito Esclarecido Príncipe D. Afonso Henriques Primeiro Rey de Portugal* (1505) de Duarte Galvão; Pormenor existente en la *Crónica de el Rei D. João I* (principio del siglo XVI) de Fernão Lopes; Pormenor existente en el *Livro de Horas de D. Manuel I* (c. 1517-38) de António de Holanda; Pormenor existente en la *Genealogia do Infante D. Fernando de Portugal* (c. 1530) de Simão de Bening; Pormenor existente en la *Cosmographia* (1544) de Sebastian Münster; Pormenor de una vista anónima (c. 1570) existente en la biblioteca de Leyden; Pormenor existente en una vista de Lisboa (1575) de Simão de Miranda; Pormenor existente en el *Civitates Orbis Terrarum* (1572-1617) de Georg Braun y Franz Hogenberg; Pormenor de una pintura Entrada Regia de Felipe IV en Lisboa (séc. XVII), existente en el castillo de Weilburg; Pormenor existente en la iglesia de S. Luís dos Franceses (siglo XVIII); Pormenor del panel de azulejos Grande Vista de Lisboa (c. 1700) de Gabriel del Barco, existente en el Museu Nacional do Azulejo en Lisboa; Pormenor de un panel de azulejos (mediados del siglo XVIII) existente en el claustro de la iglesia de la Venerável Ordem Terceira da Penitência do Seráfico Padre S. Francisco, en Salvador da Bahia

No obstante, la imagen del castillo de S. *Jorge* después de ser restaurado se alejaba sustancialmente de las varias representaciones iconográficas que se habían elaborado a lo largo del tiempo, y que los técnicos de la *DGEMN* conocerían en parte ya que varias copias de esas imágenes constaban en los archivos del proceso de intervención. Analizando las diversas obras iconográficas donde se encontraba el castillo era posible verificar inmediatamente una constante que desapareció después de la intervención de restauración: la existencia de tejados de gran pendiente, destacando algunos imponentes tejados en aguja que coronaban algunas torres⁷. Es más: examinando las intervenciones ejecutadas por la *DGEMN* en otras fortificaciones medievales de la misma época, en los casos donde se recompusieron los tejados, estos poseían una pendiente significativamente poco acentuada, y en la mayoría de los casos se implantaba a una cota baja respecto al adarve almenado que impedía su percepción desde el exterior debido a que el ángulo de perspectiva estaba más rebajado por parte de los observadores.

Los tejados con elevadas pendientes sólo se mantuvieron en dos casos durante las intervenciones de restauración, en los palacios acastillados de Porto de Mós y de *Duques de Bragança* en Guimarães, aunque existía también el caso del palacio acastillado de Ourém donde los tejados asumieron alguna preponderancia a pesar de que su inclinación era menor. La razón para estas tres excepciones estaría seguramente en la circunstancia de que se había considerado que eran portadores de fuertes influencias extranjeras, más concretamente italianas. Esto podría implicar la existencia de condicionantes que se oponían a la reconstrucción de los tejados de gran pendiente en los castillos portugueses. Al revisar iconografía antigua donde se ilustraban fortificaciones medievales, se podía comprobar fácilmente que el caso del castillo de S. *Jorge* en Lisboa no era único en el panorama portugués en cuanto a poseer tejados de gran pendiente.



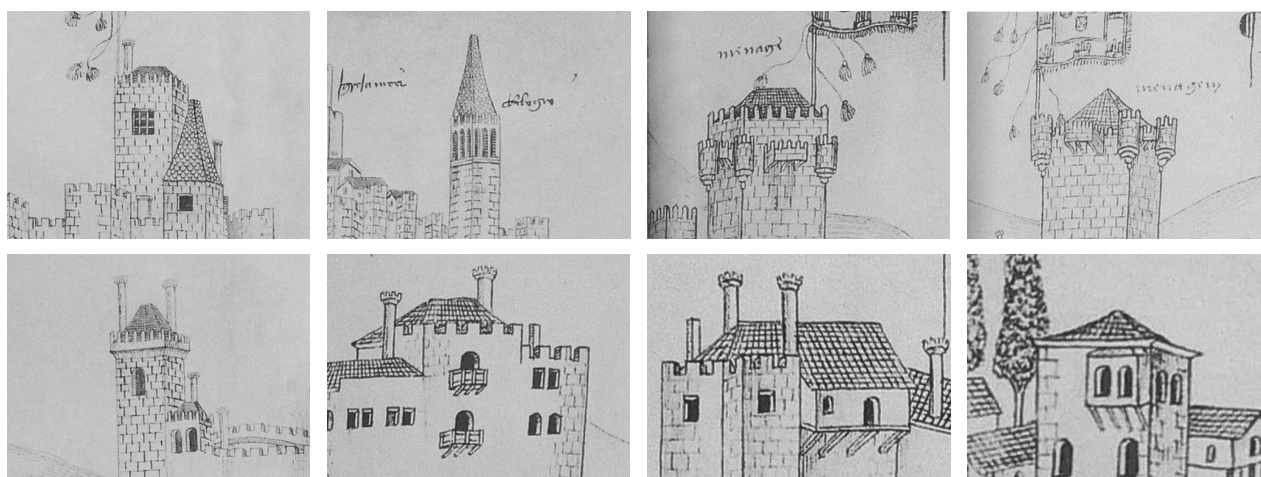
▲ Imág.610 y 611 – Castillo de Porto de Mós; Palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães

Al observar la iconografía antigua, los tejados – algunos de ellos de gran pendiente – solían aparecer con relativa asiduidad coronando torres y otras estructuras defensivas, siendo también eran visibles otros elementos defensivos como caramanchones y cadalsos construidos con materiales perecederos. Esto se podía comprobar por ejemplo en el código *Livro das Fortalezas*[...] de Duarte d'Armas, pero también en varias iluminaciones y pinturas que ilustraban fortificaciones no sólo de Portugal, sino de otras partes del mundo portugués. Los diversos pueblos germánicos que invadieron la Península Ibérica después de la caída del dominio imperial romano seguramente poseían la práctica de utilizar tejados de gran pendiente en sus edificios, adquirida en las regiones más septentrionales; además, las luchas por la Reconquista Cristiana contra los mu-

⁷ Aunque las representaciones suelen ilustrar el castillo de S. *Jorge* parcialmente oculto por el palacio de *Alcáçova* (exterior al castillo), las torres de *Ulisses* (antiguamente llamada de *Tombo*) y de *Alcáçova* del castillo eran a menudo visibles con sus tejados de gran pendiente.

sulmanes habían atraído a numerosos guerreros y aristócratas de otros países europeos que se establecieron en el territorio actualmente portugués junto con sus tradiciones. Paulo Pereira incluso afirma que en la arquitectura palacial portuguesa de la Edad Media existió una importación sustancial de modelos extranjeros donde los tejados con gran inclinación eran vulgarmente utilizados en Portugal – a veces con tejas coloridas como en Europa Central⁸.

Los técnicos de la *DGEMN* conocían bien el código de Duarte d'Armas e incluso mencionaron su importancia como fuente para conocer las características de las fortificaciones en la Edad Media para rescatar su aspecto medieval mediante las intervenciones restaurativas⁹; no obstante, las cubiertas de gran inclinación no se tomaron en consideración durante las intervenciones de la *DGEMN* en fortificaciones medievales. Es más: siendo un objetivo de la *DGEMN* enfatizar el perfil altivo de las fortificaciones como elementos dominantes a nivel paisajístico y territorial, la existencia de tejados de gran pendiente permitiría acentuar la verticalidad de las estructuras defensivas, haciéndolas más sobresalientes de modo similar a las fortificaciones medievales de otros países europeos – o incluso a las agujas de los templos góticos cristianos, que solían destacarse en los paisajes urbanos y rurales. La vacilación en recomponer los tejados de fuerte pendiente en las fortificaciones portuguesas no era lógica bajo el único pretexto del mejor clima que se disfrutaría en Portugal; el clima portugués era bueno sólo en los días agradables, ya que en Invierno era gélido en las regiones del norte, y en Verano era tórrido en las regiones del sur, justificando totalmente la existencia de cubiertas en las fortificaciones.



▲ *Imag.612 – Pormenores del Livro das Fortalezas Situadas no Extremo de Portugal e Castela (1509-16) de Duarte d'Armas*

Las opciones que tomó la *DGEMN* se vieron condicionadas con seguridad por la existencia de una imágética cultural que estableció decisivamente los encuadramientos formales y visuales de las intervenciones siguiendo una imagen dominante propuesta culturalmente en la sociedad portuguesa. Las circunstancias donde se fue creando esa imagen cultural determinarían la disimulación de los tejados e incluso la exclusión de los que poseían gran pendiente, a excepción de los tres casos anteriormente mencionados que se consideraban poseedores de fuertes influencias extranjeras. La formación de una imagen cultural del castillo medieval portugués empezó a

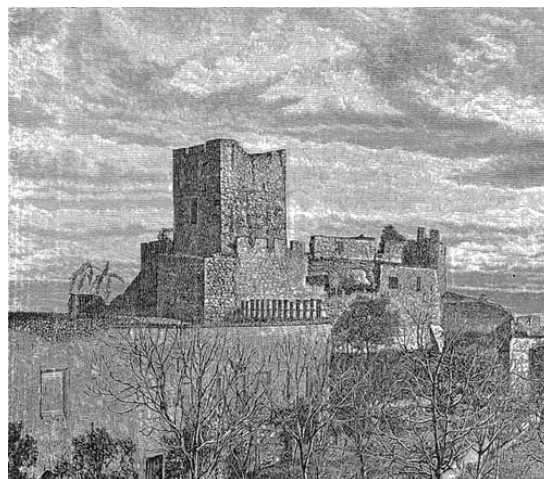
⁸ PEREIRA, Paulo, "Do Modo «Gótico» ao Manuelino (Séculos XV-XVI)" in PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Circulo de Leitores e Autores, 1995, vol.2, p.23.

⁹ Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *Castelos Medievais de Portugal: Texto Apresentado no II Congresso do Centro Europeu para o Estudo dos Castelos* [separata], Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Ministério das Obras Públicas, 1949, p.3.

consolidarse a partir de mediados del siglo XIX, fruto de un conjunto de circunstancias propicias que se fueron desarrollando durante el siglo siguiente.

Como se ha mencionado anteriormente, la mayoría de las fortificaciones portuguesas habían alcanzado el siglo XIX en un estado bastante ruinoso. Al ser en su mayoría una posesión real, las fortificaciones medievales que habían perdido su operatividad quedaron sin utilidad para el rey, que postergó su mantenimiento, y debido a ello las estructuras defensivas se fueron arruinando a excepción de escasos ejemplos readaptados a nuevas funciones. Como en otros edificios, el elemento que primero solía derrumbarse en las fortificaciones era la cubierta de las torres y de los alcázares, y los elementos defensivos constituidos por materiales constructivos perecederos, como las estructuras de madera cubiertas con pieles, tejas, losas o colmo. En ese sentido, la visión de las torres y murallas coronadas solamente por almenas recortadas contra el cielo azul, sin ningún tipo de tejado, era el perfil predominante en las fortificaciones medievales durante la época ochocentista, creando una imagen mental en el seno de las comunidades de sus entornos.

El siglo XIX estuvo también dominado culturalmente por el Romanticismo, que poseía enorme admiración por los restos medievales y por los efectos pintorescos de las ruinas, que proporcionaban ambientes propicios a la contemplación de imponentes obras, que del mismo modo que los humanos sucumbían rápidamente ante el inevitable transcurrir del tiempo. Es necesario tomar en cuenta la posibilidad de que la imagética cultural portuguesa hubiera sido contaminada por influencias románticas, donde las torres fortificadas sin tejados aludían a las ruinas. Incluso los primeros estudios castellológicos portugueses fueron realizados por románticos, destacando la intensa actividad de investigación y divulgación realizada por Alejandro Herculano como historiador, romancista y periodista. Herculano además fue el principal promotor de la elevación del castillo de S. Mamede en Guimarães a símbolo principal del nacimiento patrio¹⁰, no sólo debido a sus estudios históricos y castellológicos, sino también con su romance *O Bobo*, cuya enorme divulgación en la prensa periódica influenció decisivamente el imaginario portugués.



▲ Imagem 613 – Grabado existente em o periódico *A Ilustração Universal* (1884), ilustrando o castelo templário de Tomar em ruínas

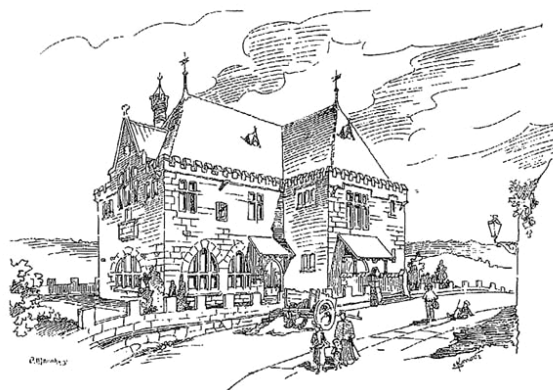
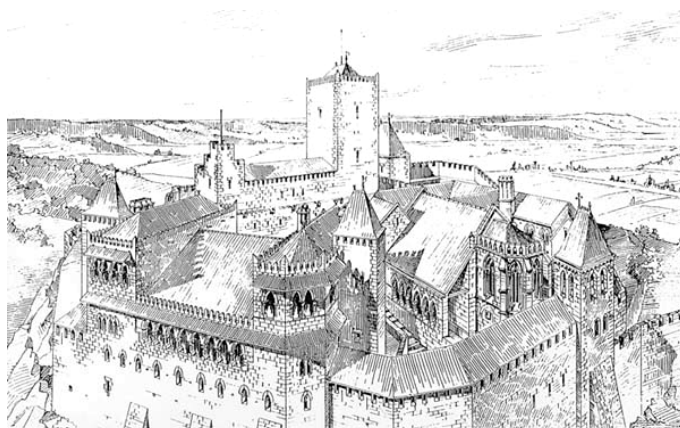
En muchos sentidos, la propia prensa periódica¹¹ ilustrada contribuyó a la formación de una imagen cultural del castillo medieval portugués haciendo posible la comparación de las fortificaciones portuguesas con otras extranjeras previamente seleccionadas. La propia etimología y la evolución semántica contribuyeron a propagar una supuesta diferenciación entre las fortificaciones portuguesas y las extranjeras. Paralelamente al proceso de progresiva consagración de los castillos como símbolos nacionales también se produjo en esa época en la sociedad portuguesa el debate sobre los estilos arquitectónicos nacionales. En un primer momento, se consideró el lenguaje manuelino como estilo arquitectónico portugués – presente en la torre de S. Vicente en

¹⁰ Actualmente, la puerta fortificada principal de Guimarães exhibe con orgullo la prosaica sentencia “*Aqui nasceu Portugal*”.

¹¹ Segundo Anne-Marie Thiesse, la prensa periódica fue inicialmente una de las más visibles formas de producción divulgadora capitalista. La incesante búsqueda de nuevos mercados, después de que el mercado francés estuviera saturado y el del latín limitado a las clases sociales más altas, empezó a considerar los distintos idiomas vernáculos, atrayendo así a nuevos lectores. Esto permitió a los lectores tomar conciencia de la comunidad numerosa que compartía su idioma, potenciando también los sentimientos de identidad nacional [THIESSE, A.-M., *A Criação das Identidades Nacionais...*, 2000, pp.27-73].

Lisboa, la primera fortificación a sufrir una intervención restaurativa, o en el palacio acastillado ochocentista de *Pena* en Sintra –, pero luego se empezaron a estudiar también el románico, contemporáneo de la fundación de Portugal, y más tarde el barroco juanino de la época dorada de Juan V.

Uno de los puntos máximos del debate sobre la existencia de un lenguaje arquitectónico nacional incidió en la problemática de la “*casa portuguesa*”, de la que Raul Lino era el principal divulgador. Los defensores de la existencia de un tipo específico de arquitectura portuguesa de índole esencialmente doméstica se rebelaban frecuentemente contra la construcción de chalés, considerados de procedencia extranjera (generalmente de Suiza) y cuya imagen más distintiva eran precisamente los tejados de fuerte inclinación, más adecuados a los países donde solía nevar a menudo. El estigma contra los tejados de gran pendiente alcanzó también al debate castellológico, conforme se hizo visible en las críticas al proyecto de Korrodi para la intervención restaurativa del conjunto fortificado de Leiria. Los tejados eran frecuentemente mencionados como uno de los principales – o el principal – foco de las críticas negativas, que consideraban la propuesta de reconstruir tejados con gran pendiente como una influencia extranjera de Korrodi incompatible con la tradición portuguesa. Respecto al proyecto de Korrodi para el palacio acastillado de *Duques de Bragança* en Barcelos, en 1901 un periodista del periódico *O Dia* acusó incluso al arquitecto de un excesivo “chaletismo” suizo importado de su país; el periodista defendía que el edificio debería ser restaurado siguiendo las prerrogativas de un “castillo de tipo característicamente portugués”¹².



▲ Imág.614 Y 615 – Perspectiva del conjunto fortificado de Leiria, segundo el proyecto de Korrodi; Perspectiva del proyecto de Korrodi para el palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos

Las mismas críticas se oyeron cerca de medio siglo más tarde respecto a la intervención efectuada en el palacio acastillado de *Duques de Bragança* en Guimarães, cuyos tejados reconstruidos poseían una fuerte pendiente. Todas estas circunstancias anteriormente mencionadas contribuyeron a fomentar la existencia de una imagen cultural aplicada a un supuesto modelo de castillo medieval portugués, que limitaría las intervenciones restaurativas a lo largo del tiempo¹³. Se podría explicar así el motivo por el que el castillo de *S. Jorge* en Lisboa, después de ser restaurado, había adquirido una imagen algo diferente al perfil que tenía con anterioridad. Más que

¹² GOMES, Saul António, “Apresentação” in KORRODI, Ernesto, *Estudos de Reconstrução Sobre o Castelo de Leiria – Reconstituição Gráfica de um Notável Exemplo de Construção Civil e Militar Portuguesa*, Leiria, Imagens & Letras, 2009, p.7.

¹³ El fuerte condicionamiento de las intervenciones restaurativas a la imagen cultural podría también ser ejemplificada con la intervención en el conjunto fortificado de Penela. El primitivo núcleo fortificado consistía en el castillo condal mandado erigir por Sisnando Davidiz; a lo largo de los tiempos, el complejo fortificado fue siendo aumentado alrededor del núcleo inicial, y fue siendo perfeccionado en consonancia con la evolución de la poliorcética. Después de haber sufrido una amplia intervención en mediados del siglo XX que incorporó reconstrucciones parciales, el castillo condal fue prosaicamente apellidado como “torre de homenaje”, y fue coronado con almenas, que en la época de su construcción todavía no eran utilizadas.

intentar rescatar la forma prístina de la fortificación, la intervención logró transformar la estructura defensiva en un castillo basado en la imagen cultural del castillo medieval portugués, que se consideraba la más adecuada para la acrópolis nacional. El castillo de S. *Jorge* se convirtió en un avatar del castillo de S. *Mamede* en Guimarães, que encarnaba el perfil idealizado de un castillo portugués. En ese sentido, la fortificación de Lisboa adquirió una imagen perteneciente a un momento intemporal y que incluso podría no haber existido nunca.

Pero la fortificación de Lisboa junto con el palacio de *Duques de Bragança* en Guimarães fueron las más paradigmáticas de las pocas excepciones donde las fortificaciones medievales sufrieron amplias intervenciones restaurativas con una componente de algún modo creativa¹⁴. La generalidad de las intervenciones efectuadas en fortificaciones medievales portuguesas solían respetar sus características sin atreverse a efectuar operaciones creativas. Además de la reparación y consolidación, las intervenciones solían englobar operaciones de reconstrucción parcial de las estructuras arruinadas, con base en evidencias proporcionadas por los restos existentes, por analogía con otras fortificaciones similares, o por acciones de demolición de estructuras consideradas parasitarias para desobstruir las fortificaciones. Los elementos que se reconstruían con más frecuencia solían ser partes de murallas y de torres o la reposición de almenas – las partes que se podían recomponer más fácilmente recurriendo a la analogía o a la repetición. Si el respeto por las características de las fortificaciones se consideraba una condicionante que se oponía a operaciones inventivas, quizás la mayor de ellas fuera la casi permanente escasez de recursos financieros disponibles, que imposibilitó la realización de intervenciones restaurativas más amplias.

La depreciación de la acción de la *DGEMN* sobre los monumentos fortificados resultó de una generalización en cierto modo abusiva y un tipo de abordaje algo simplista, cuyos resultados llevaron a que investigaciones posteriores se basaran en presupuestos menos fidedignos junto con prejuicios ideológicos posrevolucionarios contra el *Estado Novo* que motivaron una opinión en contra de todas las representaciones emblemáticas asociadas al régimen dictatorial, donde la *DGEMN* era una de las principales. Sólo más recientemente, con los estudios realizados por investigadores ya libres de las condicionantes ideológicas, se empezó a rehabilitar la obra de la *DGEMN* y a reconocer que, a pesar de haber efectuado intervenciones erróneas, tuvo un papel fundamental en la preservación del patrimonio arquitectónico portugués.

Del mismo modo que la acción de Viollet-le-Duc, después de haber sido elogiada en su tiempo, duramente criticada en la época siguiente, y a partir de mediados del siglo XX admirada una vez más hasta el punto de que una de sus intervenciones se clasificó como Patrimonio de Humanidad, también la acción de la *DGEMN* empieza a ser paulatinamente rehabilitada en la actualidad. La sucesión de generaciones permitió no sólo el alejamiento suficiente para observar la acción de la *DGEMN*, sino también la libertad sin los condicionamientos ideológicos que solían conllevar. En ese sentido, las intervenciones realizadas por la *DGEMN* durante el *Estado Novo* no poseen – ni pueden poseer – un valor global absoluto, sino valores relativos de intervenciones efectuadas en una determinada época, bajo determinadas circunstancias, utilizando determinadas metodologías y produciendo determinados resultados que reflejaban su tiempo histórico.

De modo similar, el conjunto fortificado de Pierrefonds posee un valor relativo, esencialmente como resultado de una intervención de restauración efectuada por Viollet-le-Duc durante el siglo XIX. Aunque siendo un conjunto fortificado medieval con un valor inherente, seguramente existen mejores ejemplares y con mayores significados históricos, por lo que la valoración del conjunto fortificado en la actualidad resulta más de la acción de Viollet-le-Duc. Por otro lado, cuando

¹⁴ Se podría aún mencionar la intervención en la torre de S. *Vicente* en Lisboa.

CONSIDERACIONES FINALES

Viollet-le-Duc proyectó y reconstruyó las antiguas estructuras defensivas de Carcassonne, pocas décadas después su intervención fue criticada por potenciar falsos históricos, ya que las estructuras reconstruidas no poseían autenticidad material. No obstante, en la actualidad se reconoce el valor de la intervención e incluso la ciudad está clasificada como Patrimonio de Humanidad.



▲ Imag.616 y 617 – Un trecho en ruinas de la Gran Muralla China en Simatai; Trecho restaurado de la muralla

También el centro antiguo de Varsovia, integralmente reconstruido durante la segunda mitad del siglo XX, fue clasificado como Patrimonio de Humanidad. La justificación fue precisamente el ámbito de la reconstrucción. Se podrían mencionar otros casos de fortificaciones en las que se intervino de manera importante y a pesar de ello fueron clasificadas como Patrimonio de Humanidad: el *Wartburg* o el *Ordensburg Marienburg* (Malbork), profundamente reformulados durante las intervenciones restaurativas en el siglo XIX y XX; la *Gran Muralla China* o parte de la ciudad fortificada de Qufu en China, que siguen sufriendo restauraciones intensas que contemplan operaciones de reconstrucción (especialmente la primera); las murallas bizantinas de Constantinopla (incluidas en la parte histórica de Estambul), donde se realizan acciones de reconstrucción en que incluso se utilizan algunos materiales mejores que los originales; o el complejo fortificado de *Lal Qil'ah* (Forte Rojo) en Delhi, significativamente reconstruido a principios del siglo XX – además de las amplias reconstrucciones de estructuras fortificadas destruidas por eventos trágicos, como por ejemplo el castillo de *Shuri* (Naha) en Japón, destruido en la Segunda Guerra Mundial, o la *Arg-é-Bam* (ciudadela fortificada de Bam) en Irán, devastada por un terremoto en 2003, ambas englobadas también en la clasificación de Patrimonio de Humanidad.

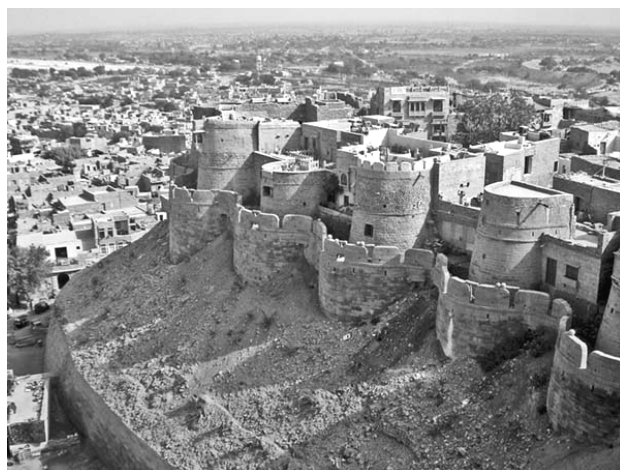
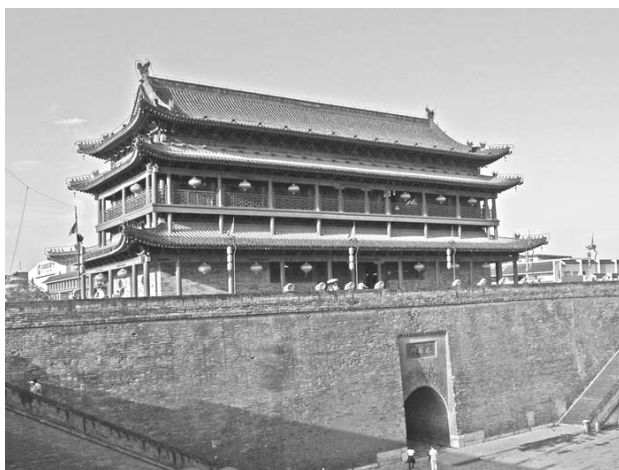


▲ Imag.618 y 619 – Un trecho en ruinas de las murallas bizantinas de Constantinopla en Estambul; Trecho restaurado de la muralla

En actualidad, frente al intenso debate alrededor de las cuestiones de autenticidad del patrimonio arquitectónico, la flexibilidad teórica es mayor. A la acepción de que a diferentes culturas corresponderían diferentes significados de autenticidad se empiezan a sumar nuevos conceptos valorativos asociados a la arquitectura, cuya conjugación configura un delicado equilibrio que di-

fácilmente podrá generar consensos absolutos. A la autenticidad material de la arquitectura se agregan también la autenticidad funcional, la espacial, la histórica, la simbólica y otros conceptos valorativos. Además, también la dualidad de la arquitectura como documento histórico y como obra de arte, que solía condicionar las intervenciones, fue superada con la asunción de la especificidad de la arquitectura precisamente como obra arquitectónica que contiene diversas otras dimensiones tangibles e intangibles. Las perspectivas patrimonialistas, que antes se escudaban en las perspectivas culturales europeas, empezaron a ser revisadas, englobando otras perspectivas culturales distintas que necesariamente reflejaban el modo en el que se realizaban las intervenciones en el patrimonio arquitectónico.

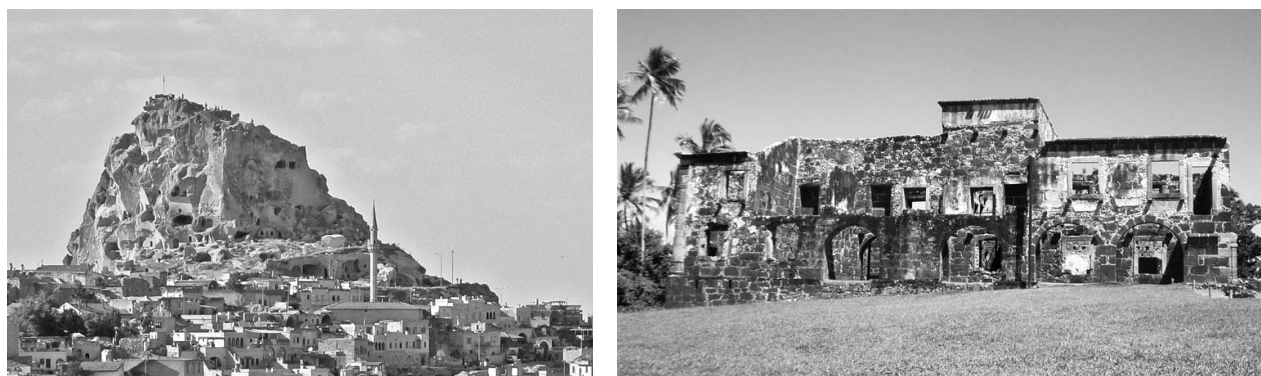
El reconocimiento de las diversas especificidades culturales reforzó la relatividad de las evaluaciones patrimoniales y de los conceptos de autenticidad. La diversidad de intervenciones patrimoniales presente en diferentes culturas de varios puntos del mundo también se manifestó en las intervenciones en conjuntos fortificados. El castillo de Osaka en Japón se reconstruyó varias veces a lo largo de su historia debido a diversas vicisitudes trágicas; la última, que resultó de las destrucciones sufridas en la Segunda Guerra Mundial, motivó la reconstrucción en hormigón armado a mediados de la década de 1990, que incluyó la colocación de ascensores. También el castillo *Jingjiang* en Guilin (China) fue reconstruido después de las destrucciones sufridas durante la Segunda Guerra Mundial; varias estructuras defensivas de Xi'an en China siguen restaurándose mediante operaciones de sustitución de materiales, manteniendo las formas originales de acuerdo con preceptos restaurativos orientales. Los conjuntos fortificados de Jaisalmer o de Jodhpur en India se reparan utilizando técnicas y materiales constructivos tradicionales. En la fortificación de *Kale* (Uçhisar) en Turquía, las intervenciones más recientes se limitaron a consolidar la preexistencia y a dotarla con algunos elementos modernos para posibilitar una mayor accesibilidad. Finalmente, el castillo de *García d'Ávila* (Mata de São João) en Brasil sufrió recientemente una intervención para consolidar sus ruinas y para colocar una nueva estructura metálica moderna que permite fomentar las visitas turísticas.



▲ *Imag.620 y 621 – Puerta fortificada sur de Xi'an; Vista de las murallas de Jaisalmer*

Todas estas intervenciones poseen un valor relativo asociado a la cultura donde se realizaron, por lo que la censura axiológica de estas prácticas resulta de un ejercicio especulativo – aunque el debate se deba incentivar. Por otro lado, el incremento de la globalización se traduce en un cada vez mayor cambio de influencias entre las culturas, resultando no sólo del intercambio de experiencias de intervención, sino también del proceso de emigración y del propio turismo. Incluso en Europa los modelos antiguos de restauración que habían sido rechazados para la práctica patrimonial se volvieron a debatir, y en algunos casos se aplicaron en intervenciones restaurativas. Los propios principios periódicamente actualizados en las convenciones internacionales

dedicadas a las temáticas patrimonialistas intentan reflexionar sobre varias cuestiones pertinentes, sobre todo para el panorama europeo anteriormente dominante y más rígido.



▲ Imag.622 y 623 – Fortificação de Kale en Uçhisar; Ruínas del castillo de Garcia d'Ávila en Mata de São João

Paulo Varela Gomes menciona la evidente aporía inherente al concepto de patrimonio en el seno de la sociedad contemporánea (y particularmente en la cultura occidental): un monumento es tanto más patrimonio cuanto más auténtico (más antiguo y menos alterado) es, pero es menos patrimonio cuanto menos reconocible sea respecto a su presumible forma prístina creada en el Pasado. La antinomia reside en la percepción de que la intervención restaurativa es al mismo tiempo pasible de valorar y minusvalorar los monumentos, dotándoles y quitándoles autenticidad al mismo tiempo¹⁵. Es casi como una analogía con la *Relación de Indeterminación* de Werner Karl Heisenberg (1901-1976) aplicada a la restauración arquitectónica: cuanto mayor es la precisión respecto a una de las dimensiones valorativas, menor es la precisión sobre la(s) otra(s) dimensión(es).

En muchos sentidos, uno de los problemas de la actualidad patrimonial es una incidencia demasiado grande en la logomaquia; es decir, se discute demasiado sobre los conceptos sin observar profundamente la esencia patrimonial. El debate en la cultura occidental se centra exageradamente en la oposición entre los dos extremos definidos de la intervención mínima y la reconstrucción total, a la que se suman los intentos de compromiso entre ambas y la inserción de los constantes progresos tecnológicos. La importancia reconocida de la definición terminológica y metodológica se obstaculiza con la excesiva importancia que se concede: conservación, rehabilitación, mantenimiento, preservación, reparación, reintegración, revitalización, renovación, reformulación, desobstrucción, restauración estilística, restauración científica, restauración crítica, restauración arqueológica, restauración arquitectónica...

Es fácil percibir que el debate patrimonial existente en la actualidad no consiente la existencia de un método unitario de intervención capaz de obtener el consenso global, porque las distintas perspectivas personales de los interventores siempre están presentes. Todas las tendencias poseen principios positivos y principios negativos, cualquiera que sea la perspectiva enfocada. A la reconstrucción parcial o total de monumentos arquitectónicos se la acusa frecuentemente de ocasionar obliteración de la historia, deturpación creativa de los conjuntos intervenidos, sustitución de los materiales originales, síndromes de “disneyficación”; pero también puede rescatar formas y espacios valiosos, recuperar funciones útiles para la sociedad, proporcionar encuadramientos paisajísticos y estimular estudios experimentales. La conservación estricta puede cristalizar artificialmente los monumentos en el tiempo, reprimir las aspiraciones de rehabilitación por parte de las comunidades, impedir la prolongación de la vida de los monumentos; pero también

¹⁵ GOMES, Paulo Varela, “Alois Riegl Ontem e Hoje” in RIEGL, Alois, *O Culto Moderno dos Monumentos*, Coimbra, Angelus Novus, 2012.

preserva las características materiales y formales históricas, condicionando la intervención abusiva en monumentos. Muchos más argumentos podrían esgrimirse contra o a favor de cada una de las tendencias mencionadas, sin olvidar la existencia de otras tendencias patrimonialistas.

Las lecciones de la historia, conforme se verificó particularmente con el caso de Viollet-le-Duc, permiten concluir que nadie posee el conocimiento sobre las voluntades futuras; nadie puede tampoco concluir que lo que hoy es cierto, en el Futuro también lo será. Rivera Blanco, mencionando la máxima de Lucien Febvre de que la historia se escribe para el Presente, concluye que también las intervenciones en el patrimonio arquitectónico deben estar dirigidas al Presente y a un Futuro más inmediato¹⁶. No es plausible imponer soluciones unilaterales con el pretexto de que es para las generaciones futuras, porque no es posible profetizar el futuro recorrido de los valores, que son mutables. Lo que hoy se valora mañana puede ser criticado y viceversa; lo que hoy se preserva por sus valores inherentes, mañana se puede demoler por no reconocerse en ello ningún valor, y lo que hoy se transforma de forma asertiva, mañana esos mismos cambios pueden ser lamentados como errores. Volviendo a la analogía con Heisenberg, no siendo posible determinar con precisión la intervención correcta a efectuar en un monumento arquitectónico y cual será el rumbo de los valores patrimoniales en el Futuro, sólo se puede trabajar sobre probabilidades que se van determinando y actualizando.

Más que procurar seguir principios de intervención predeterminados que pretendan satisfacer supuestamente a las generaciones futuras, las intervenciones en el patrimonio arquitectónico deberían seguir principios pragmáticos para responder a las exigencias contemporáneas y a su propia sostenibilidad. La sociedad actual podrá demandar la demolición de estructuras antiguas, la consolidación de ruinas, la conservación de monumentos, su refuncionalización, su reconstrucción o su transformación o su ampliación. Las intervenciones se deberían fundamentar con base en la ponderación de los deseos de la sociedad contemporánea admitiendo que no hay una solución perfecta, sino más bien distintas soluciones mejor o peor ajustadas a las exigencias definidas. Por tanto, aceptando que todas las anteriores formas de principios de intervención patrimonial podrán ser válidas y que los conceptos valorativos y de autenticidad son variables en las diferentes culturas, épocas y circunstancias, el foco crítico que incide sobre las intervenciones patrimoniales no debería recaer predominantemente en las evaluaciones moralistas (acertadas o equivocadas) sobre las metodologías y filosofías de intervención utilizadas.

Recuperando el proverbio chino que Boito solía mencionar – “es una vergüenza engañar a los de ahora, pero mayor vergüenza es engañar a los que vendrán” –, la educación debería ser una cuestión central, no sólo para las intervenciones contemporáneas, sino también para las del Pasado o del Futuro. El tema central de las intervenciones patrimoniales debería ser las cuestiones éticas, evitando equivocar a la sociedad deliberada o inconscientemente. Admitiendo que las intervenciones actuales buscan cumplir pragmáticamente los deseos de la sociedad, mediante soluciones dispares que pueden englobar desde la simple conservación hasta la reconstrucción total, la preocupación central debería ser no engañar nadie. Las intervenciones en el patrimonio arquitectónico deberían ser éticas, asumiendo sin prejuicios su propósito, documentando las operaciones efectuadas y exhibiendo a la comunidad (presente y futura) las opciones tomadas.

No estando a defender el partido de las reconstrucciones, tampoco se puede impugnarlas de manera tan perentoria como suele hacerse en actualidad; y lo mismo respecto a la intervención mínima en monumentos o ruinas. Ruskin mencionaba la muerte noble de los edificios, que debían ser respetados como el culmen natural de la vida, hasta el punto de que los conservacionistas siguen utilizando a menudo esta metáfora. No obstante, la muerte no posee nada de noble pero la forma de morir sí. Un país repleto de cadáveres y momias sin vida o comatosos artifi-

¹⁶ BLANCO, J. R., *De Varia Restauración...*, 2001, p.171.

cialmente mantenidos no es noble sino macabro; por otro lado, la resurrección y simulacro no reglamentado de estructuras edificadas podrá originar maniqués, ciborgs o zombis sin espíritu. Existen las excepciones a los presupuestos anteriores que configuran plusvalías, pero las intervenciones en el patrimonio arquitectónico deberían situarse generalmente entre esos dos polos extremos, conciliando medidas profilácticas (mantenimiento y conservación) y terapéuticas (reparación, restauración y rehabilitación).



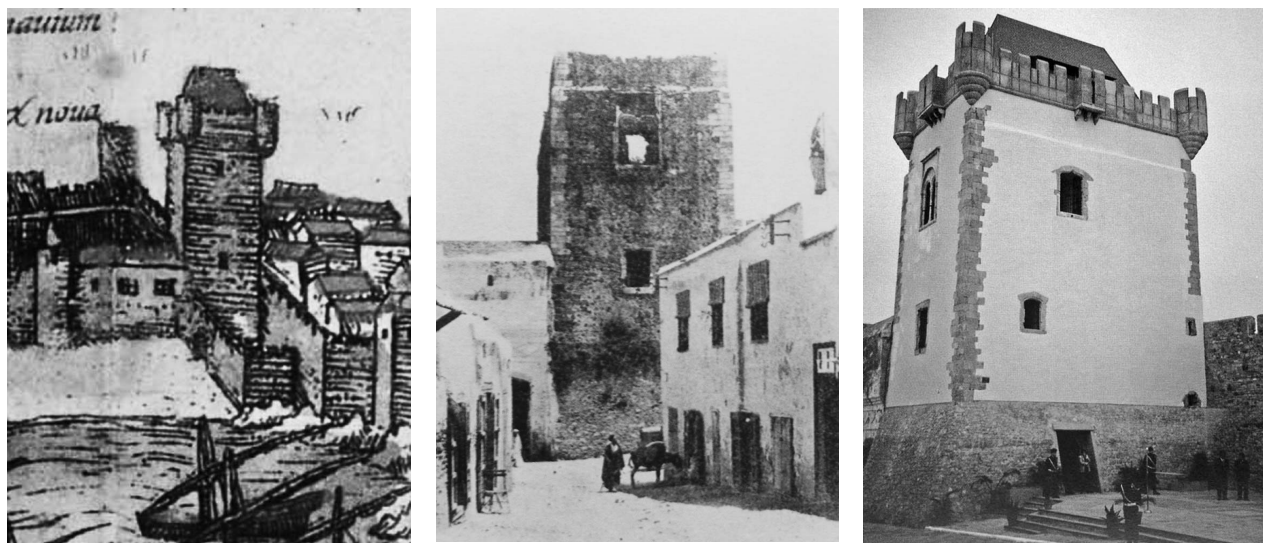
▲ Imag.624 – Fachada noroeste del palacio perteneciente al conjunto fortificado de Leiria

Tomando como ejemplo dos casos sintomáticos de intervenciones radicalmente opuestas realizadas en Portugal durante el siglo XX, ambas se aceptan en la actualidad y se respetan por la sociedad portuguesa: en el palacio acastillado de *Duques de Bragança* en Barcelos, la opción fue consolidar y conservar las ruinas del edificio, mientras que en el palacio acastillado de *Duques de Bragança* en Guimarães, la opción fue la reconstrucción integral con la introducción de actualizaciones y de algunos aspectos creativos. Ambas intervenciones representan soluciones tomadas en circunstancias especiales, que a pesar de diametralmente opuestas poseen un valor

inestimable debidamente contextualizado. Del mismo modo, en la actualidad es valiosa la intervención realizada en el palacio acastillado de *Cristovão de Moura* en Castelo Rodrigo o en el conjunto fortificado de Marialva, que consolida las ruinas y las revaloriza mediante la dotación de accesibilidades, iluminación y condiciones de seguridad para las visitas turísticas. Pero también sería interesante una intervención de calidad cuyo presupuesto fuera, por ejemplo, la reconstrucción de los palacios acastillados de Porto de Mós y, especialmente, de Leiria.

Respecto al conjunto fortificado de Leiria, lo que existe actualmente no es ni el palacio medieval (porque fue bastante restaurado), ni el proyecto de Korrodi (interrumpido y modificado por la *DGEMN*) ni tampoco una intervención de calidad de la *DGEMN* (la parte noroeste del palacio quedó extremadamente inconsistente). En ese sentido, sería bastante pertinente auscultar los deseos de la comunidad respecto al destino del monumento fortificado, y eventualmente proponer su reconstrucción o terminación de acuerdo con un conjunto de prerrogativas establecidas previamente que contemplarían también la posibilidad de reconstruirlo con tecnologías y materiales constructivos tradicionales, recurriendo a estudios filológicos y a analogías con otras fortificaciones para suplir las lagunas existentes, o la posibilidad de rehacerlo con lenguajes arquitectónicos y materiales constructivos asumiendo modernos que respetaran y valoraran la preexistencia. Conociendo el proyecto de Korrodi, se podría incluso contemplar su conclusión¹⁷. La cuestión central sería realizar una intervención ética; es decir, cualquiera que fuera la solución elegida, el público debería ser debidamente informado mediante señalización apropiada y panfletos que revelaran el historial del edificio, mostrando la situación antes y después de la intervención restaurativa contemporánea para no equivocar nadie.

¹⁷ Se podrían establecer de algún modo analogías con la basílica de *Sagrada Família* que Gaudí proyectó para Barcelona.



▲ Imags.625, 626 y 627 – Pormenor existente en el *Civitates Orbis Terrarum* (1572-1617) de Georg Braun y Franz Hogenberg mostrando la torre del homenaje de Arcila; La torre en ruinas; La torre después de la intervención de Viana de Lima y João Campos

La presente proposición para la contemplación de eventuales reconstrucciones en casos juiciosamente justificados constituye una peculiaridad respecto a la generalidad de las intervenciones efectuadas en el panorama patrimonial portugués en la actualidad. Limitados por restricciones financieras, por condicionantes culturales, por interdicciones legislativas o por excesiva inflexibilidad de los principios filológicos usualmente preconizados, los recientes interventores en proyectos restaurativos para fortificaciones portuguesas aparentemente excluyeron de forma terminante las hipótesis de efectuar operaciones significativas de ámbito reconstructivo. A pesar de que el *Programa de Recuperação dos Castelos* contempla de forma parcial esas posibilidades tales operaciones casi no lograron realizarse en Portugal; no obstante, puede mencionarse la intervención restaurativa efectuada en la torre del homenaje del conjunto fortificado de Arcila en Marruecos, bajo el proyecto de Alfredo Viana de Lima (1913-1991) y João de Sousa Campos.

Al poseer inevitablemente aspectos positivos y negativos, la mención a este ejemplo específico permite verificar que, en una fortificación de origen portuguesa situada en un país extranjero y cuyo proyecto de intervención fue elaborado por arquitectos portugueses, la práctica seguida se distinguió de la que solía realizarse en Portugal. Además de los aspectos financieros y culturales, el panorama patrimonial portugués parece conservar un enorme apego a los preceptos filológicos, cuyo inmovilismo sólo es agitado episódicamente con alguna propuesta esporádica más impetuosa. Subrayando una vez más que no se pretende favorecer a ninguna tendencia patrimonial en particular, a pesar de todo parece pertinente mencionar que las generaciones contemporáneas poseen el derecho de intervenir en los monumentos arquitectónicos de una forma juiciosa, como tantas otras generaciones anteriores lo hicieron.

Las contribuciones añadidas pueden ser la cristalización del monumento, configurando un acto crítico de congelarlos en la época actual y sustraerles a la acción del tiempo, pero también pueden ser la realización de un trayecto de continuidad temporal, efectuando operaciones de rehabilitación, ampliación o reconstrucción. Tales acciones pueden asumir lenguajes arquitectónicos y materiales constructivos modernos pero también tradicionales, ya que la época contemporánea está también marcada como una época donde las preocupaciones por la sostenibilidad y por los valores tradicionales del Pasado emergen con mayor intensidad. El conocimiento del Pasado es cada vez mayor, fundamentado no sólo en los estudios filológicos, sino también en los empíricos: el estudio de las técnicas constructivas tradicionales o la arqueología experimental, de la

que la obra de *Guédelon* es emblemático, proporcionan alternativas de intervención que también deberían ser tomadas en cuenta como reflejos de intenciones contemporáneas.

El panorama patrimonial contemporáneo – y, en este caso, el portugués – no debería ser rehén de la dictadura de los arqueólatras y arqueoclastas, conforme afirma Alain Bourdin¹⁸; la comprensión y el disfrute del patrimonio arquitectónico no debería ser privilegio sólo de algunos ilustrados, privando al resto de la población que no posee las bases necesarias para una eficaz comprensión del mismo. En muchos casos, la práctica de la reconstrucción monumental podría conceder un nuevo ímpetu a los estudios e investigación arquitectónica, pero también incrementar la educación patrimonialista de la sociedad, además de contemplar nuevas posibilidades de disfrutar el patrimonio arquitectónico¹⁹. Conforme afirma David Lowenthal, el público suele deleitarse con las reconstrucciones sin molestarse con aspectos de autenticidad porque su preparación no le permite apreciar el Pasado sólo a través de restos fragmentarios; sólo la reconstitución convierte las piedras sueltas en algo coherente y evocador del Pasado, que ayuda a la interpretación de los monumentos²⁰. En muchos sentidos, mientras las nuevas tecnologías de comunicación no alcanzan un nivel superior (la realidad virtual, por ejemplo), las reconstituciones siguen siendo más informativas que las maquetas, dibujos y películas. Aunque por distintas razones, las personas suelen visitar en mayor número el palacio acastillado reconstruido de *Duques de Bragança* en Guimarães que su arruinado homónimo de Barcelos. Pero en las reconstrucciones debería estar siempre disponible información sobre la intervención reconstructiva para mantener el *statu quo* ético.

El disfrute del patrimonio cultural se extiende también cada vez más a los conjuntos urbanos, a las áreas paisajísticas, a las tradiciones y a otras dimensiones. Salvaguardar un conjunto histórico representa preservar las estructuras físicas, pero también las vivencias y simbolismos asociados siempre que sea posible. En muchos sentidos, se salvaguardan los ambientes (ambientes físicos y vivencias intangibles) no sólo para proveer a las comunidades locales de las condiciones de vida compatibles con las preexistencias y al mismo tiempo con las exigencias modernas, sino también para proporcionar lugares de memoria para las sociedades contemporáneas, al disponer instrumentos de instrucción cultural y de recreo. Complementando las intenciones instructivas y de ocio, existen diversos eventos organizados periódicamente con el objetivo de recrear el Pasado, de los que las ferias medievales son las más paradigmáticas.

La cultura es actualmente una de las piedras de la sociedad, visible en el aumento de la industria y del turismo de índole cultural. Los monumentos, los conjuntos urbanos antiguos, las vivencias arcaicas, las tradiciones ancestrales, todo eso adquirió un estatuto doble como obras pedagógicas y como productos económicos ávidamente consumidos por la industria turística. Si en un primer momento los turistas solían visitar los espacios culturales sobre todo con intenciones pedagógicas, paulatinamente los intereses culturales empezaron a ser sustituidos por los aspectos recreativos, y especialmente el bienestar social que cada vez se asoció más a los viajes, lo que originó un turismo de masas globalizado. El ejemplo más sintomático son las fotografías personales publicadas en las redes sociales de internet, donde las personas están en primer plano, y los monumentos en un plano distante o parcialmente ocultos detrás de la persona fotografiada. Las fotografías sirven para probar la visita efectuada, y al mismo tiempo es una forma de eternidad y veneración propia.

¹⁸ BOURDIN, A., *Le Patrimoine Réinventé...*, 1984, p.20.

¹⁹ DUSHKINA, Natalia, "Historic Reconstruction: Prospects for Heritage Preservation or Metamorphoses of Theory?" in KING, Joseph, STANLEY-PRICE, Nicholas (ed.), *Conserving the Authentic: Essays in Honour of Jukka Jokilehto*, Roma, ICCROM, 2009, p.85.

²⁰ LOWENTHAL, D., *El Pasado es un País Extraño...*, 1998, p.400.

Lowenthal afirma que las fotografías corrompen la visión de las personas, ya que cuando se observan personalmente suelen defraudar las expectativas creadas por las fotografías: los monumentos o lugares son menores, más sucios, más arruinados, menos pintorescos, más desvirtuados, etc.²¹. Los fotógrafos, profesionales o aficionados, generalmente buscan encuadramientos pintorescos que favorezcan el tema retratado (monumentos, conjuntos urbanos, paisajes, acciones), ocultando lo que pueda perjudicar la armonía de la fotografía y creando hiperrealidades más perfectas. También las recreaciones históricas siguen presupuestos similares, reescribiendo la historia para enaltecer aspectos positivos y ocultar los negativos: a la exaltación de acciones heroicas, edificios monumentales, conjuntos urbanos vetustos y paisajes pintorescos se opone el olvido de las actitudes criminales, la pobreza, la suciedad, la precariedad constructiva y otras más, creando también hiperrealidades que se extienden al propio patrimonio arquitectónico, a menudo distorsionado para encuadrar imágenes deliberadamente construidas para atraer turistas.

La floreciente industria turística cambió el panorama socioeconómico de varias regiones, y en muchos casos suprimió las actividades económicas anteriores, haciéndolas enteramente dependientes del turismo. La constante demanda de turistas origina una intensa explotación del patrimonio, que en algunos casos incluso se recrea para acercarse a los deseos de los turistas ávidos de consumir símbolos de un Pasado idílico²². Como afirma Françoise Choay, los espacios patrimoniales empezaron a ser transformados en producto de consumo turístico, con reutilizaciones ambiguas lúdicas que disimulan su verdadera naturaleza: los espacios antiguos se convierten en escenarios embellecidos que crean imágenes pulidas, complementados por eventos mediáticos que multiplican el número de visitantes al mismo tiempo que intentan crear un ambiente de convivencia aldeana. Se introducen diversos dispositivos para atraer, retener y familiarizar los visitantes, como mobiliario urbano estandarizado de inspiración retro o moderna, sistemas gráficos de señalización, pavimentos que imitan el antiguo, jardines con floreros y otros estereotipos pintorescos²³. Tales prácticas causan un profundo impacto sobre las poblaciones locales y el espacio, que originan perversiones y la pérdida de autenticidad y de otros valores patrimoniales. Una vez más, la alusión analógica a Heisenberg a través del *Efecto del Observador*, donde el acto de observar altera las circunstancias del elemento observado.



▲ Imagen 628 – Vista panorámica de la villa amurallada de Óbidos

²¹ LOWENTHAL, D., *El Pasado es un País Extraño...*, 1998, p.435.

²² HERBERT, David Thomas, "Heritage Places, Leisure and Tourism", in HERBERT, David Thomas (ed.), *Heritage, Tourism and Society*, Londres, Mansell, 1995, pp.10-12.

²³ CHOAY, F., *A Alegoria do Património...*, 2000, pp.195-196.



▲ *Imag.629 y 630 – Calle atascada por visitantes durante el Verano y en los fines de semana; Calle desierta en el Invierno*

La ciudad de Venecia se presenta, en muchos sentidos, como una ironía: en la ciudad se creó uno de los documentos más importantes para la preservación del patrimonio, y el propio patrimonio es la causa de la agónica muerte de la ciudad por un proceso de autofagia fomentado por el ávido turismo consumista. El turismo funciona como un remedio cuya aplicación necesita que lo realicen profesionales después de juiciosos estudios: en cantidades adecuadas es terapéutico, pero en exceso o mal administrado se convierte en un veneno que

puede debilitar o incluso matar. Se puede extrapolar el peligro del turismo recurriendo a una analogía con la obra *Contre Venise* de Régis Debray, pero aplicándola a la villa amurallada de Óbidos, quizás el conjunto urbano fortificado en Portugal donde el impacto del turismo se hace más evidente. Como se ha estudiado antes, la villa amurallada de Óbidos, por su considerable integridad urbana y arquitectónica, fue una de las primeras en ser clasificada como patrimonio urbano y en recibir operaciones de restauración, de embellecimiento y de mejora, con un fuerte objetivo de atraer turistas. Por lo que estando relativamente preservada y cerca de Lisboa, se convirtió en uno de los conjuntos fortificados más visitados por turistas.



▲ *Imag.631, 632 y 633 – Bar en Óbidos; Casa de turismo rural en Óbidos; Tienda de recuerdos en Óbidos*

La cerca amurallada de Óbidos promueve un corte semiótico entre las vivencias reales del mundo extramuros y las vivencias idílicas del conjunto intramuros; el paso por las puertas fortificadas significa una especie de ritual simbólico de transición hacia un nuevo universo físico y mental más próximo a la dimensión humana. Los coches se quedan fuera de la ciudad, que se tiene de recorrer a pie a un ritmo necesariamente más lento y adecuado al hombre; el estrés de la vida moderna se queda fuera de la muralla y las personas entran en un mundo siempre alegre y sin preocupaciones. En Óbidos todo aparenta estar musealizado, las casas blancas, las calles empedradas, las jardineras coloridas, los monumentos adornados... Es más: el cuidado escenográfico de Óbidos origina la sensación de recorrer un parque temático, que se puede disfrutar pero

donde no se puede vivir. Las iglesias, el castillo y los solares constituyen escenarios privilegiados de una teatralización, donde los turistas son también actores e interactúan con personajes supuestamente “típicos” de la villa. A los colosales atascos provocados por multitud de visitantes en los períodos turísticos, se sucede el despoblamiento desolador cuando la ciudad teatralizada cierra las actividades turísticas.

Los habitantes que no se conformaron con el espectáculo teatralizado de las costumbres, fueron alejados de su villa intramuros de forma (in)voluntaria, por motivaciones especulativas relacionadas con la industria turística, o por una inadecuada legislación. Los visitantes no suelen ver en Óbidos los aspectos de las vivencias cotidianas, como la ropa tendida en las casas, las personas hablando en los balcones, los niños saltando por las calles, los perros durmiendo al sol, los ancianos jugando al dominó, al ajedrez o a las cartas... Las casas de residencia fueron gradualmente sustituidas por hostales y por viviendas de fin-de-semana de personas acomodadas que viven en grandes las ciudades; las actividades económicas originales y necesarias para las vivencias cotidianas se sustituyeron por tiendas de recuerdos turísticos que venden productos kitsch y pseudotradicionales – algunos tal vez “*made in China*” – o por bares que ofrecen diversión nocturna. En muchos casos se sustituyeron las funciones religiosas por otras culturales (museos y espacios de conferencias o para recitales de música) en las iglesias. El propio castillo, monumento nacional, es actualmente un lujoso parador cuyo deleite es accesible a quien lo pueda pagar.

Óbidos paulatinamente empezó a existir para los turistas, no para sus habitantes. La ciudad se convirtió en un fósil donde las formas se mantienen, pero la vida

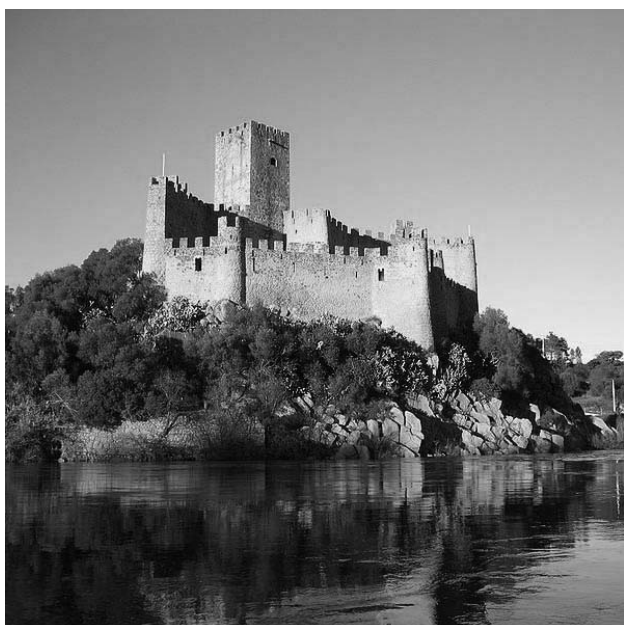


► Imags. 634, 635, 636, 637 y 638 – Feira Medieval de Óbidos; Óbidos Vila Natal; Festival Internacional do Chocolate de Óbidos; Festival de Ópera de Óbidos; Temporada de Cravo de Óbidos

propia desapareció. Si acaso desapareciera el turismo, la villa sucumbiría – quizás esté próximo el día donde se pagará a personas para que vuelvan a habitar Óbidos y que mantengan modos de vida arcaicos que la conviertan en un gran parque temático. La antigua alcazaba (*Cerca Velha*) que originó Óbidos es ya un parque temático donde los (verdaderos) escenarios semi-permanentes de edificios medievales impiden la percepción del espacio real. Los turistas suelen seguir un itinerario preprogramado que, falto de sensaciones de autenticidad, no permite las emociones de descubrirla, sino tan sólo las frustrantes confirmaciones. Muchos de los turistas más diligentes que buscan la autenticidad, defraudados por la experiencia proporcionada por la visita a Óbidos, difícilmente suelen volver una segunda vez, prefiriendo encontrar la autenticidad en otros lugares más lejanos y recónditos.

La sumisión a la industria turística, sin la cual ya no puede vivir, demanda la realización de eventos complementarios al patrimonio cultural, creando justificaciones para que los turistas vuelvan una segunda o tercera vez. Anualmente se realizan eventos como la *Feira Medieval de Óbidos*, la *Óbidos Vila Natal*, el *Festival de Ópera de Óbidos*, el *Festival Internacional do Chocolate de Óbidos*, la *Semana do Piano de Óbidos*, el *Mercado Árabe*, la *Semana Santa de Óbidos*, la *Temporada de Cravo de Óbidos*... Sin embargo, la proliferación de estos eventos contribuye a alejar la sensación de autenticidad y a incrementar la impresión de estar en un parque temático; y al alejar a los turistas que buscan autenticidad, se vuelve necesario crear más eventos para volver a atraerlos, creando un círculo vicioso autofágico.

El turismo excesivo es probablemente el mayor peligro, en la actualidad, para el patrimonio cultural, y en particular para el patrimonio constituido por las fortificaciones medievales, ya que influencia enormemente a los diversos tipos de intervención. Es por eso necesario dominarlo para que, volviendo a la analogía con Debray, la ciudad de Venecia no se convierta en un casino *Venetian* – o en este caso, los conjuntos fortificados no se conviertan en *Disneylands* con castillos de Cenicienta.



▲ Imagenes 639 y 640 – Castillo de Almourol; Castillo de Cenicienta en la Disneyland

Considerações finais

Desde meados do séc. XVIII que se havia iniciado o “nascimento” das modernas nações europeias. A consciencialização de pertença a uma comunidade colectiva com um conjunto de afinidades comuns (etnia, idioma, espaço geográfico, religião, cultura, circunstâncias políticas, etc.) foi um processo progressivo com múltiplas implicações. A rápida industrialização e as consequentes mudanças socioeconómicas, políticas, científicas e outras originaram, como réplica às vorazes transformações sociais, uma busca pelas raízes. O sentimento de pertença a uma comunidade mais extensa que a familiar ou local funcionava como referência de estabilidade e continuidade que evitava cair em anomia. A identificação de uma comunidade como nação dependia do reconhecimento de um Passado comum, cuja herança era partilhada na contemporaneidade; quando essa herança tinha desaparecido ou nunca havia existido, tornava-se imperioso reinventá-la ou criá-la para legitimar a nação²⁴.

A necessidade de possuir um Passado nacional originou o desenvolvimento de vários ramos do conhecimento (história, antropologia, etnografia, sociologia, arqueologia, filologia, etc.), a que se adicionou o culto pelas demonstrações associadas às raízes ancestrais (património artístico, folclórico, etnográfico, paisagístico e outros) e por heróis pátrios. O reconhecimento dos antepassados e o estabelecimento de uma continuidade desde o Passado até à contemporaneidade permitiam compreender o próprio Presente. A veneração de uma memória ancestral pátria, de que a nação moderna era a legítima herdeira, funcionava como arma contra a invasão de outras nações, como legitimação de novas soberanias ou como afirmação de pretensões territoriais.

De entre todos os elementos que podiam simbolizar um Passado nacional, o património arquitectónico era talvez o mais palpável, já que era o resultado visível de uma convergência comunitária antiga em prol de um desejo comum, pelo que os monumentos arquitectónicos evidentemente se consideraram objectos prioritários a valorizar e venerar, já que era possível manipular a história recorrendo aos monumentos arquitectónicos convertidos em semióforos (objectos carregados de significado cujo objectivo principal era serem expostos ao público). As fortificações medievais significaram uma referência fundamental na mitologia medieval romântica em vários territórios a partir do séc. XIX, introduzindo o mito lendário, a evocação da coragem heróica e nobreza de sentimentos, e a épica medieval, convertendo-se em certo modo em guardiães do povo, do seu território e do seu espírito.

A primeira metade do séc. XIX foi dramática para Portugal: invasões por franceses e espanhóis; um desastroso governo britânico que substituíra um rei ausente no Brasil; a perda da rica colónia brasileira; a sangrenta guerra civil entre liberais e absolutistas; as convulsões sociais motivadas pelas radicais transformações impostas pelos liberais; e a constante instabilidade política, originada frequentemente por insurreições. A debilidade das instituições nacionais e a perda da soberania que ameaçava o país sem cessar, juntamente com as influências românticas provenientes de outros países europeus, propiciou o incremento dos estudos sobre a história e outros elementos pátrios, pretendendo estabelecer sentimentos patrióticos na população²⁵.

Paulatinamente as fortificações medievais começaram a ser consideradas testemunhos privilegiados do nascimento e formação de Portugal, que era necessário transmitir às gerações vindouras. Este simbolismo no qual o castelo medieval se constituiu na sociedade como um elemento fundamental para a construção da identidade de Portugal e se converteu num grande símbolo nacional venerado e protegido teve a

²⁴ Eric Hobsbawm afirma a interessante utilização de materiais antigos para construir tradições inventadas de um novo tipo e para novos propósitos. Segundo Hobsbawm, «(...) it is clear that plenty of political institutions, ideological movements and groups – not least in nationalism – were so unprecedented that even historic continuity had to be invented, for example by creating an ancient past beyond effective historical continuity, either by semi-fiction (...) or by forgery (...). It is also clear that entirely new symbols and devices came into existence as part of national movements (...)» [HOBBSAWM, Eric Earnest, “Introduction: Inventing Traditions” in HOBBSAWM, Eric Earnest, RANGER, Terence Osborn (ed.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983, p.7].

²⁵ Jacques Le Goff afirma que «(...) o que sobrevive [na memória] não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efectuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade, quer pelos que se dedicam à ciência do Passado e do tempo que passa, os historiadores (...)»; nesse sentido, o monumento era sempre uma montagem carregada de intencionalidade [GOFF, J. L., *História e Memória...*, 1994, p.95].

sua origem no séc. XIX²⁶. Mas foi sob o regime ditatorial do *Estado Novo* que a devoção pelas fortificações medievais alcançou o seu apogeu; esse simbolismo foi considerado como um mecanismo de legitimação política. O processo de constituição do castelo como símbolo nacional pode ser compreendido seguindo as definições de Pierre Francastel, consistindo na atribuição a um objecto concreto de significados que não lhe seriam imediatamente associáveis sem negar a sua identidade primitiva²⁷.

Esta identidade servia como ponto de partida para estabelecer relações afectivas e sensoriais entre o objecto em questão (o castelo medieval) e os destinatários de tal manipulação (as pessoas). Assim, o que chamamos “símbolo” – neste caso o castelo medieval – começou a ter conotações específicas além do seu significado corrente e óbvio, e a representar algo mais vago que se materializou nesse objectos²⁸. Os castelos adquiriram um significado inconsciente que não se podia definir com precisão (era sobretudo um conceito baseado num termo simbólico).

Podia-se desse modo compreender a importância adquirida pelas fortificações medievais durante o regime totalitário do *Estado Novo*, assim como as amplas operações restaurativas realizadas durante a sua vigência num grande número de estruturas defensivas medievais. Depois de séculos de decadência, incúria, transformações e demolições, o património fortificado medieval tinha chegado ao séc. XX num estado de profunda desvirtuação, abandono e ruína. As fortificações que não tinham sido demolidas ou que haviam sido reformadas negligentemente para a sua adaptação a novas funções encontravam-se geralmente arruinadas ou ocultas por edificações parasitárias que se tinham adicionado ao longo dos tempos, impedindo a sua compreensão visual e a sua percepção formal por parte da sociedade.

Pra o regime nacionalista do *Estado Novo* era inconcebível a avançada degradação daqueles símbolos pátrios, pelo que empreendeu um ambicioso programa de intervenções nas fortificações medievais. Ideologicamente, o resgate dos venerados símbolos nacionais representaria uma forma de legitimação do regime ante a sociedade, ao resgatar as glórias do Passado e, desse modo, elevar a memória do Presente ao mesmo nível do prestigioso Passado. Se por um lado as fortificações sempre tiveram a função simbólica de unir a nação portuguesa contra as ameaças exteriores, por outro o poderoso domínio visual destas estruturas garantia uma forma de afirmação permanente do regime ditatorial que os tinha restaurar²⁹.

O caso mais paradigmático foi a intervenção no castelo de S. Jorge em Lisboa, directamente proposta pelas mais altas instâncias do *Estado Novo*. Oliveira Salazar considerava que Lisboa estava consagrada como o centro vital da nação, e no seu castelo encontrava-se a afirmação da independência de Portugal; pelo que o conjunto fortificado deveria de dominar espiritualmente o país como uma acrópole sagrada nacional e lugar de eleição para as peregrinações patrióticas. Ao considerar que o castelo de S. Jorge era talvez a estrutura que melhor demonstrava a nobreza do glorioso património português, o ministro Duarte Pacheco propôs a dignificação do monumento que até então se encontrava num estado de relativo abandono. Nesse sentido, Pacheco afirmou que as celebrações do *Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência de Portugal* de 1940 concederam o melhor pretexto para realizar a reintegração do castelo, que numa tentativa de recomposição histórica permitiria revelar ao país o monumento em toda a sua glória.

Inconscientemente, a expressão “recomposição histórica” utilizada por Pacheco não podia ser melhor aplicada à intervenção efectuada no castelo de Lisboa. Assim como na história pátria, a recomposição do monumento não implicava necessariamente resgatar as características do Passado como tinham sido exactamente, mas sim exponenciar as características mais gloriosas e omitir as mais decadentes. Terminada a intervenção restaurativa no castelo de S. Jorge em Lisboa, as operações tinham sido tão amplas que se comentava com ironia que se tinha construído o castelo de novo, aproveitando os restos ainda

²⁶ Ainda que só a partir do séc. XIX tenha existido uma maior divulgação do simbolismo dos castelos medievais no seio da sociedade portuguesa, desde a Idade Média que se reconhecia a importância simbólica das fortificações em Portugal. O exemplo mais visível é a inclusão no estandarte nacional dos signos que aludem aos castelos medievais, presentes já desde o séc. XIII.

²⁷ FRANCASTEL, Pierre Ghislain, *Imagem, Visão e Imaginação*, Lisboa, Edições 70, 1987, p.10.

²⁸ JUNG, Carl Gustav, *El Hombre y sus Simbolos*, Madrid, Aguilar, 1979, p.20.

²⁹ Um caso exemplar que demonstra a importância da implantação das fortificações em lugares altos que dominavam visualmente a paisagem situa-se no cume da serra da Estrela, o ponto mais alto de Portugal continental. Entre os escassos edifícios encontra-se uma torre revivalista com aspecto fortificado. Talvez tenha sido o primeiro edifício aí construído, em finais do séc. XIX ou princípios do séc. XX.

existentes. O castelo apresentava mudanças radicais em relação ao seu estado anterior à intervenção restaurativa, que logrou desobstruí-lo das edificações adicionadas ao longo dos tempos que o estavam a ocultar, e recompôr parcialmente as muralhas, torres, ameias e outras estruturas que tinham desaparecido. Nesse sentido, os habitantes de Lisboa podiam observar estupefactos a radical transformação que havia sofrido o castelo.

No entanto, a imagem do castelo de *S. Jorge* depois de restaurado afastava-se substancialmente das várias representações iconográficas que tinham sido elaboradas ao longo dos tempos, e que os técnicos da *DGEMN* conheceriam em parte, já que várias cópias dessas imagens constavam nos arquivos do processo de intervenção. Analisando as diversas obras iconográficas onde se encontrava o castelo era possível verificar imediatamente uma constante que desapareceu depois da intervenção de restauro: a existência de telhados de grande pendente, com destaque para alguns imponentes telhados em agulha que coroavam algumas torres³⁰. Mais: examinando as intervenções executadas pela *DGEMN* noutras fortificações medievais da mesma época, nos casos onde se recompuseram os telhados, estes possuíam uma pendente significativamente pouco acentuada, e na maioria dos casos implantava-se a uma cota baixa relativamente ao adarve ameado que impedia a sua percepção desde o exterior devido ao facto do ângulo de perspectiva estar mais rebaixado por parte dos observadores.

Os telhados com elevada pendente só se mantiveram em dois casos durante as intervenções de restauro, nos paços acastelados de Porto de Mós e dos *Duques de Bragança* em Guimarães, ainda que tenha existido também o caso do paço acastelado de Ourém onde os telhados assumiram alguma preponderância apesar da sua menor inclinação. A razão para estas três excepções estaria seguramente na circunstância de que se tinha considerado que eram portadores de fortes influências estrangeiras, mais concretamente italianas. Isto poderia implicar a existência de condicionantes que se opunham à reconstrução dos telhados de grande pendente nos castelos portugueses. Ao rever a iconografia antiga onde se ilustraram fortificações medievais, podia-se facilmente comprovar que o caso do castelo de *S. Jorge* em Lisboa não era o único, no panorama português, que possuía telhados de grande pendente.

Ao observar a iconografia antiga, os telhados – alguns de grande pendente – costumavam aparecer com relativa assiduidade coroando torres e outras estruturas defensivas, sendo também visíveis outros elementos defensivos como caramanchões e cadafalsos construídos com materiais perecíveis. Isto podia comprovar-se por exemplo no códice *Livro das Fortalezas*[...] de Duarte d'Armas, mas também em várias iluminuras e pinturas que ilustram fortificações não só de Portugal, mas também de outras partes do mundo português. Os diversos povos germânicos que invadiram a Península Ibérica depois da queda do domínio imperial romano seguramente que possuíam a prática de utilizar telhados de grande pendente nos seus edifícios, adquirida nas regiões mais setentrionais; além disso, as lutas pela Reconquista Cristã contra os muçulmanos tinham atraído numerosos guerreiros e aristocratas de outros países europeus que se estabeleceram no território actualmente português juntamente com as suas tradições. Paulo Pereira afirma inclusivamente que na arquitectura palacial portuguesa da Idade Média existiu uma importância substancial de modelos estrangeiros onde os telhados com grande inclinação eram vulgarmente utilizados em Portugal – às vezes até com telhas coloridas como na Europa Central³¹.

Os técnicos da *DGEMN* conheciam bem o códice de Duarte d'Armas e inclusivamente mencionaram a sua importância como fonte para conhecer as características das fortificações na Idade Média para resgatar o seu aspecto medieval mediante as intervenções restaurativas³²; no entanto, as coberturas de grande inclinação não foram tomadas em consideração durante as intervenções da *DGEMN* em fortificações medievais. Mais: sendo um objectivo da *DGEMN* enfatizar o perfil altivo das fortificações como elementos dominantes a nível paisagístico e territorial, a existência de telhados de grande pendente permitiria acen-

³⁰ Ainda que as representações costumem ilustrar o castelo de *S. Jorge* parcialmente oculto pelo paço da *Alcáçova* (exterior ao castelo), as torres de *Ulisses* (antigamente chamada do *Tombo*) e da *Alcáçova* do castelo eram frequentemente visíveis com os seus telhados de grande pendente.

³¹ PEREIRA, Paulo, "Do Modo «Gótico» ao Manuelino (Séculos XV-XVI)" in PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1995, vol.2, p.23.

³² Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *Castelos Medievais de Portugal: Texto Apresentado no II Congresso do Centro Europeu para o Estudo dos Castelos* [separata], Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Ministério das Obras Públicas, 1949, p.3.

tuar a verticalidade das estruturas defensivas, tornando-as mais sobressalientes de modo similar às fortificações medievais de outros países europeus – o inclusivamente às agulhas dos templos góticos cristãos, que costumavam destacar-se nas paisagens urbanas e rurais. A vacilação em recompor os telhados de forte pendente nas fortificações portuguesas não era lógica sob o único pretexto do melhor clima que se desfrutaria em Portugal; o clima português era bom só em dias agradáveis, já que no Inverno era gélido nas regiões do norte, e no Verão era tórrido nas regiões do sul, justificando totalmente a existência de coberturas nas fortificações.

As opções que tomou a *DGEMN* foram seguramente condicionadas pela existência de uma imagética cultural que estabeleceu decisivamente os enquadramentos formais e visuais das intervenções seguindo uma imagem dominante proposta culturalmente na sociedade portuguesa. As circunstâncias onde se foi criando essa imagem cultural determinariam a dissimulação dos telhados e inclusivamente a exclusão dos que possuíam grande pendente, à excepção dos três casos anteriormente mencionados que se consideravam possuidores de fortes influências estrangeiras. A formação de uma imagem cultural do castelo medieval português começou a consolidar-se a partir de meados do séc. XIX, fruto de um conjunto de circunstâncias propícias que se foram desenvolvendo durante o século seguinte.

Como foi mencionado anteriormente, a maioria das fortificações portuguesas haviam alcançado o séc. XIX num estado bastante ruinoso. Sendo na sua maioria possessões reais, as fortificações medievais que tinham perdido a sua operatividade ficaram sem utilidade para o rei, que postergou a sua manutenção, e devido a isso as estruturas defensivas foram-se arruinando à excepção de escassos exemplos readaptados a novas funções. Como noutros edifícios, o elemento que primeiro costumava ruir nas fortificações era a cobertura das torres e dos paços castelejos, assim como os elementos defensivos constituídos por materiais perecíveis, como as estruturas de madeira cobertas de peles, telhas, lousas ou colmo. Nesse sentido, a visão das torres e muralhas coroadas somente por ameias recortadas contra o céu azul, sem nenhum tipo de telhado, era o perfil predominante nas fortificações medievais durante a época oitocentista, criando uma imagem mental no seio das comunidades envolvidas a si.

O séc. XIX esteve também dominado culturalmente pelo Romantismo, que possuía uma enorme admiração pelos restos medievais e pelos efeitos pitorescos das ruínas, que proporcionavam ambiente propícios à contemplação de imponentes obras, que do mesmo modo que os humanos, sucumbiam rapidamente ante o inevitável transcorrer do tempo. É necessário ter em conta a possibilidade de que a imagética cultural portuguesa tivesse sido contaminada por influências românticas, onde as torres fortificadas sem telhados aludiam às ruínas. Inclusivamente os primeiros estudos castelológicos portugueses foram realizados por românticos, com destaque para a intensa actividade de investigação e divulgação realizada por Alexandre Herculano como historiador, romancista e jornalista. Herculano foi além disso o principal promotor da elevação do castelo de *S. Mamede* em Guimarães a símbolo principal do nascimento pátrio³³, não só devido aos seus estudos históricos e castelológicos, mas também com o seu romance *O Bobo*, cuja enorme divulgação na imprensa periódica influenciou decisivamente o imaginário português.

Em muitos sentidos, a própria imprensa periódica³⁴ ilustrada contribuiu para a formação de uma imagem cultural do castelo medieval português, tornando possível a comparação das fortificações portuguesas com outras estrangeiras previamente seleccionadas. A própria etimologia e a evolução semântica contribuíram para propagar uma suposta diferenciação entre as fortificações portuguesas e as estrangeiras. Paralelamente ao processo de progressiva consagração dos castelos medievais como símbolos nacionais também se produziu por essa época na sociedade portuguesa o debate sobre os estilos arquitectónicos nacionais. Num primeiro momento, considerou-se a linguagem manuelina como o estilo português – presente na torre de *S. Vicente* em Lisboa, a primeira fortificação a sofrer uma intervenção restaurativa, ou no paço acastelado oitocentista da *Pena* em Sintra –, mas logo se começou a estudar também o românico, contemporâneo da fundação de Portugal, e mais tarde o barroco joanino da época dourada de D. João V.

³³ Actualmente a porta fortificada principal de Guimarães exhibe com orgulho a prosaica sentença “*Aqui nasceu Portugal*”.

³⁴ Segundo Anne-Marie Thiesse, a imprensa periódica foi inicialmente uma das mais visíveis formas de produção divulgadora capitalista. A incessante busca de novos mercados, depois do mercado francês ter ficado saturado e de o de latim estar limitado às classes sociais mais altas, começou a considerar os distintos idiomas vernáculos, atraindo assim novos leitores. Isto possibilitou aos leitores tomar consciências da comunidade numerosa que partilhava o seu idioma, potenciando também sentimentos de identidade nacional [THIESSE, A.-M., *A Criação das Identidades Nacionais...*, 2000, pp.27-73].

Um dos pontos máximos do debate sobre a existência de uma linguagem arquitectónica nacional incidiu na problemática de “*casa portuguesa*”, de que Raul Lino era o principal divulgador. Os defensores da existência de um tipo específico de arquitectura portuguesa de índole essencialmente doméstica rebelavam-se frequentemente contra a construção de chalés, considerados de procedência estrangeira (geralmente da Suíça) e cuja imagem mais distintiva era precisamente os telhados de forte inclinação, mais adequados aos países onde costumava nevar com frequência. O estigma contra os telhados de grande pendente alcançou também o debate castelológico, conforme foi visível nas críticas ao projecto de Korrodi para a intervenção restaurativa do conjunto fortificado de Leiria. Os telhados eram frequentemente mencionados como um dos principais – ou o principal – foco das críticas negativas, que consideravam a proposta de reconstruir telhados com grande pendente como uma influência estrangeira de Korrodi, incompatível com a tradição portuguesa. Relativamente ao projecto de Korrodi para o paço acastelado dos *Duques de Bragança* em Barcelos, em 1901 um jornalista do periódico *O Dia* acusou inclusivamente o arquitecto de um excessivo “chaletismo” suíço importado do seu país; o jornalista defendia que o edifício deveria de ser restaurado seguindo as prerrogativas de um “castelo de tipo caracteristicamente português”³⁵.

As mesmas críticas se ouviram cerca de meio século mais tarde relativamente à intervenção efectuada no paço acastelado dos *Duques de Bragança* em Guimarães, cujos telhados reconstruídos possuíam uma forte pendente. Todas estas circunstâncias anteriormente mencionadas contribuíram para fomentar a existência de uma imagem cultural aplicada a um suposto modelo de castelo medieval português, que limitaria as intervenções restaurativas ao longo dos tempos³⁶. Poderia explicar-se assim o motivo porque o castelo de S. Jorge em Lisboa, depois de ser restaurado, havia adquirido uma imagem algo diferente do perfil que teria possuído anteriormente. Mais do que tentar resgatar a forma pristina da fortificação, a intervenção logrou transformar a estrutura defensiva num castelo baseado na imagem cultural do castelo medieval português, que se considerava a mais adequada para uma acrópole nacional. O castelo de S. Jorge converteu-se num avatar do castelo de S. Mamede em Guimarães, que encarnava o perfil idealizado de um castelo português. Nesse sentido, a fortificação de Lisboa adquiriu uma imagem pertencente a um momento intemporal e que inclusivamente poderia não ter existido nunca.

Mas a fortificação de Lisboa juntamente com o paço dos *Duques de Bragança* em Guimarães foram as mais paradigmáticas das poucas excepções onde as fortificações medievais sofreram amplas intervenções restaurativas com uma componente de algum modo criativa³⁷. A generalidade das intervenções efectuadas em fortificações medievais portuguesas costumavam respeitar as suas características sem se atrever a efectuar operações criativas. Além da reparação e consolidação, as intervenções costumavam englobar operações de reconstrução parcial das estruturas arruinadas, com base em evidências proporcionadas pelos restos existentes, por analogia com outras fortificações similares, ou por acções de demolição de estruturas consideradas parasitárias para desobstruir as fortificações. Os elementos que se reconstruíam com mais frequência costumavam ser partes de muralhas e de torres ou a reposição de ameias – as partes que se podiam recompor mais facilmente recorrendo à analogia ou à repetição. Se o respeito pelas características das fortificações se considerava uma condicionante que se opunha a operações inventivas, talvez a maior de elas tenha sido a quase permanente escassez de recursos financeiros disponíveis, que impossibilitou a realização de intervenções restaurativas mais amplas.

A depreciação da acção da *DGEMN* sobre os monumentos fortificados resultou de uma generalização de certo modo abusiva e de um tipo de abordagem algo simplista, cujos resultados levaram a que investigações posteriores se tenham baseado em pressupostos menos fidedignos aliados a preconceitos ideológicos pós-revolucionários contra o *Estado Novo* que motivaram uma opinião contra todas as representações emblemáticas associadas ao regime ditatorial, onde a *DGEMN* era uma das principais. Só mais recente-

³⁵ GOMES, Saul António, “Apresentação” in KORRODI, Ernesto, *Estudos de Reconstrução Sobre o Castelo de Leiria – Reconstituição Gráfica de um Notável Exemplo de Construção Civil e Militar Portuguesa*, Leiria, Imagens & Letras, 2009, p.7.

³⁶ O forte condicionamento das intervenções restaurativas à imagem cultural podia ser também exemplificada com a intervenção no conjunto fortificado de Penela. O primitivo núcleo fortificado consistia no castelo condal mandado erigir por Sisnando Davides; ao longo dos tempos, o complexo fortificado foi sendo aumentado em torno do núcleo inicial, e foi sendo aperfeiçoado em consonância com a evolução da poliorcética. Depois de ter sofrido uma ampla intervenção em meados do séc. XX que incorporou reconstruções parciais, o castelo condal foi prosaicamente apelidado como “torre de menagem”, e foi coroado com ameias, que na época da sua construção ainda não eram utilizadas.

³⁷ Se podría aún mencionar la intervención en la torre de S. Vicente en Lisboa.

mente, com os estudos realizados por investigadores já livres das condicionantes ideológicas, se iniciou a reabilitação da obra da *DGEMN* e a reconhecer que, apesar de ter efectuado intervenções erróneas, teve um papel fundamental na preservação do património arquitectónico português.

Do mesmo modo que a acção de Viollet-le-Duc, depois de ter sido elogiada no seu tempo, duramente criticada na época seguinte, e a partir de meados do séc. XX admirada uma vez mais ao ponto de que uma das suas intervenções foi classificada como Património da Humanidade, também a acção da *DGEMN* começa a ser paulatinamente reabilitada na actualidade. A sucessão de gerações permitiu não só o afastamento suficiente para observar a acção da *DGEMN*, como também a liberdade sem os condicionalismos ideológicos que costumavam constranger. Nesse sentido, as intervenções realizadas pela *DGEMN* durante o *Estado Novo* não possuem – nem podiam possuir – um valor global absoluto, mas sim valores relativos de intervenções efectuadas numa determinada época, sob determinadas circunstâncias, utilizando determinadas metodologias e produzindo determinados resultados que reflectiam o seu tempo histórico.

De modo similar, o conjunto fortificado de Pierrefonds possui um valor relativo, essencialmente como resultado de uma intervenção de restauro efectuada por Viollet-le-Duc durante o séc. XIX. Ainda que sendo um conjunto fortificado medieval com um valor inerente, seguramente que existem melhores exemplares e com maiores significados históricos, pelo que a valorização do conjunto fortificado na actualidade resulta mais da acção de Viollet-le-Duc. Por outro lado, quando Viollet-le-Duc projectou e reconstruiu as antigas estruturas defensivas de Carcassonne, poucas décadas depois a sua intervenção foi criticada por potenciar falsos históricos, já que as estruturas reconstruídas não possuíam autenticidade material. No entanto, na actualidade reconhece-se o valor dessa intervenção e inclusivamente a cidade está classificada como Património da Humanidade.

Também o centro antigo de Varsóvia, integralmente reconstruído durante a segunda metade do séc. XX, foi classificado como Património da Humanidade. A justificação foi precisamente o âmbito da sua reconstrução. Podiam-se mencionar outros casos de fortificações em que se interveio de maneira importante e apesar disso foram classificadas como Património da Humanidade: o *Wartburg* ou o *Ordensburg Marienburg* (Malbork), profundamente reformulados durante as intervenções restaurativas nos sécs. XIX e XX; a *Grande Muralha da China* ou parte da cidade fortificada de Qufu na China, que continuam a sofrer restauros intensos que contemplam operações de reconstrução (especialmente a primeira); as muralhas bizantinas de Constantinopla (incluídas na parte histórica de Istambul), onde se realizam acções de reconstrução em que inclusivamente se utilizam alguns materiais melhores do que os originais; ou o complexo de *Lal Qil'ah* (Forte Vermelho) em Deli, significativamente reconstruído em princípios do séc. XX – além das amplas reconstruções de estruturas fortificadas destruídas por eventos trágicos, como por exemplo o castelo de *Shuri* (Naha) no Japão, destruído na Segunda Guerra Mundial, ou o *Arg-é-Bam* (cidadela fortificada de Bam) no Irão, devastada por um terramoto em 2003, ambas englobadas também na classificação de Património da Humanidade.

Actualmente, face ao intenso debate em torno das questões de autenticidade do património arquitectónico, a flexibilidade teórica é maior. À aceção de que a diferentes culturas corresponderiam diferentes significados de autenticidade, começam-se a somar novos conceitos valorativos associados à arquitectura, cuja conjugação configura um delicado equilíbrio que dificilmente poderá gerar consensos absolutos. À autenticidade material da arquitectura agregam-se também a autenticidade funcional, a espacial, a histórica, a simbólica e outros conceitos valorativos. Além disso, também a dualidade da arquitectura como documento histórico e como obra de arte, que costumava condicionar as intervenções, foi superada com a assunção da especificidade da arquitectura precisamente como obra arquitectónica que contém diversas outras dimensões tangíveis e intangíveis. As perspectivas patrimonialistas, que antes se escudava, nas perspectivas culturais europeias, começaram a ser revistas, englobando outras perspectivas culturais distintas que necessariamente reflectem o modo em que se realizavam as intervenções no património arquitectónico.

O reconhecimento das diversas especificidades culturais reforçou a relatividade das avaliações patrimoniais e de outros conceitos de autenticidade. A diversidade de intervenções patrimoniais presente em diferentes culturas de vários pontos do mundo também se manifestou nas intervenções em conjuntos fortificados. O castelo de Osaka no Japão foi reconstruído várias vezes ao longo da sua história devido a diversas vicissitudes trágicas; a última, que resultou das destruições sofridas na Segunda Guerra Mundial,

motivou a reconstrução em betão armado em meados da década de 1990, que incluiu a colocação de elevadores. Também o castelo de *Jingjiang* em Guilin (China) foi reconstruído depois das destruições sofridas durante a Segunda Guerra Mundial; varias estruturas defensivas de Xi'na na China continuam a ser restauradas mediante operações de substituição de materiais, mantendo as formas originais de acordo com os preceitos restaurativos orientais. Os conjuntos fortificados de Jaisalmer ou de Jodhpur na Índia são reparados utilizando técnicas e materiais construtivos tradicionais. Na fortificação de *Kale* (Uçhisar) na Turquia, as intervenções mais recentes limitaram-se a consolidar a preexistência e a dotá-la com alguns elementos modernos para possibilitar uma maior acessibilidade. Finalmente, o castelo de *Garcia d'Ávila* (Mata de São João) no Brasil sofreu recentemente uma intervenção para consolidar as suas ruínas e para colocar uma nova estrutura metálica que permite fomentar as visitas turísticas.

Todas estas intervenções possuem um valor relativo associado à cultura onde se realizaram, pelo que a censura axiológica destas práticas resulta num exercício especulativo – ainda que o debate se deva incentivar. Por outro lado, o incremento da globalização traduz-se numa cada vez maior troca de influências entre as culturas, resultando não só do intercâmbio de experiências de intervenção, mas também do processo de emigração e do próprio turismo. Inclusivamente na Europa os modelos antigos de restauro que haviam sido recusados para a prática patrimonial voltaram a debater-se, e em alguns casos foram aplicados em intervenções restaurativas. Os próprios princípios periodicamente actualizados nas convenções internacionais dedicadas às temáticas patrimonialistas tentam reflectir sobre as várias questões pertinentes, sobretudo para o panorama europeu anteriormente dominante e rígido.

Paulo Varela Gomes menciona a evidente aporia inerente ao conceito de património no seio da sociedade contemporânea (e particularmente na cultura ocidental): um monumento é tanto mais património quanto mais autêntico (mais antigo e menos alterado) é, mas é menos património quanto menos reconhecível seja relativamente à sua presumível forma pristina criada no Passado. A antinomia reside na percepção de que a intervenção restaurativa é ao mesmo tempo passível de valorizar e desvalorizar os monumentos, dotando-os e retirando-lhes autenticidade ao mesmo tempo³⁸. É quase como uma analogia com o *Princípio da Incerteza* de Werner Karl Heisenberg (1901-1976) aplicado ao restauro arquitectónico: quanto maior é a precisão relativamente a uma das dimensões valorativas, menor é a precisão sobre a(s) outra(s) dimensão(ões).

Em muitos sentidos, um dos problemas da actualidade patrimonial é uma incidência demasiado grande na logomaquia; ou seja, discute-se demasiado sobre os conceitos sem observar profundamente a essência patrimonial. O debate na cultura ocidental centra-se exageradamente na oposição entre os dois extremos definidos da intervenção mínima e da reconstrução total, a que se somam as tentativas de compromisso entre ambas e a inserção dos constantes progressos tecnológicos. A importância reconhecida da definição terminológica e metodológica é obstaculizada com a excessiva importância que se lhe concede: conservação, reabilitação, manutenção, preservação, reparação, reintegração, revitalização, renovação, reformulação, desobstrução, restauro estilístico, restauro científico, restauro crítico, restauro arqueológico, restauro arquitectónico...

É fácil perceber que o debate patrimonial existente na actualidade não consente a existência de um método unitário de intervenção capaz de obter o consenso global, porque as distintas perspectivas pessoais dos interventores estão sempre presentes. Todas as tendências possuem princípios positivos e princípios negativos, qualquer que seja a perspectiva focada. Acusa-se frequentemente a reconstrução parcial ou total de monumentos arquitectónicos de ocasionar a obliteração da história, deturpação criativa dos conjuntos intervindos, substituição dos materiais originais, síndromes de “disneyficação”; mas também pode resgatar formas e espaços valiosos, recuperar funções úteis para a sociedade, proporcionar enquadramentos paisagísticos e estimular estudos experimentais. A conservação estrita pode cristalizar artificialmente os monumentos no tempo, reprimir as aspirações de reabilitação por parte das comunidades, impedir o prolongamento da vida dos monumentos; mas também preserva as características materiais e formais históricas, condicionando a intervenção abusiva nos monumentos. Muitos mais argumentos podiam ser esgrimidos contra ou a favor de cada uma das tendências mencionadas, sem esquecer de outras tendências patrimonialistas.

³⁸ GOMES, Paulo Varela, “Alois Riegl Ontem e Hoje” in RIEGL, Alois, *O Culto Moderno dos Monumentos*, Coimbra, Angelus Novus, 2012.

As lições da história, conforme se verificou particularmente com o caso de Viollet-le-Duc, permitem concluir que ninguém possui o conhecimento sobre as vontades futuras; ninguém pode tão-pouco concluir que o que hoje é certo, no Futuro também o será. Rivera Blanco, mencionando a máxima de Lucien Febvre de que a história se escreve para o Presente, conclui que também as intervenções no património arquitectónico devem ser dirigidas para o Presente e para um Futuro mais imediato³⁹. Não é plausível impor soluções unilaterais com o pretexto de que é para as gerações futuras, porque não é possível profetizar o percurso futuro dos valores, que são mutáveis. O que hoje se valoriza amanhã pode ser criticado e vice-versa; o que hoje se preserva pelos seus valores inerentes, amanhã pode ser demolido por não se reconhecer nenhum valor, e o que hoje se transforma de forma assertiva, amanhã essas mesmas mudanças poderão ser lamentadas como erros. Voltando à analogia com Heisenberg, não sendo possível determinar com precisão a intervenção correcta a efectuar num monumento arquitectónico e qual será o rumo dos valores patrimoniais no Futuro, só se pode trabalhar sobre probabilidades que se vão determinando e actualizando.

Mais do que procurar seguir princípios de intervenção predeterminados que pretendem satisfazer supostamente as gerações futuras, as intervenções no património arquitectónico deveriam de seguir princípios pragmáticos para responder às exigências contemporâneas e à sua própria sustentabilidade. A sociedade actual poderá exigir a demolição de estruturas antigas, a consolidação de ruínas, a conservação de monumentos, a sua refuncionalização, a sua reconstrução ou a sua transformação ou ampliação. As intervenções deveriam de fundamentar-se com base na ponderação dos desejos da sociedade contemporânea admitindo que não há uma solução perfeita, mas sim distintas soluções melhor ou pior ajustadas às exigências definidas. Portanto, aceitando que todas as anteriores formas de princípios de intervenção patrimonial poderão ser válidas e que os conceitos valorativos e de autenticidade são variáveis nas diferentes culturas, épocas e circunstâncias, o foco crítico que incide sobre as intervenções patrimoniais não deveria de recair predominantemente nas avaliações moralistas (acertadas ou equivocadas) sobre as metodologias e filosofias de intervenção utilizadas.

Recuperando o provérbio chinês que Boito costumava mencionar – “é vergonhoso enganar os de agora, mas mais vergonhoso é enganar os que virão” –, a educação deveria de ser uma questão central, não só para as intervenções contemporâneas, mas também para as do Passado ou do Futuro. O tema central das intervenções patrimoniais deveria de ser sobre as questões éticas, evitando equivocar a sociedade deliberada ou inconscientemente. Admitindo que as intervenções actuais procuram cumprir pragmaticamente os desejos da sociedade, mediante soluções díspares que podem englobar desde a simples conservação até à reconstrução total, a preocupação central deveria de ser não enganar ninguém. As intervenções no património arquitectónico deveriam de ser éticas, assumindo sem preconceitos o seu propósito, documentando as operações efectuadas e exibindo à comunidade (presente e futura) as opções tomadas.

Não estando a defender o partido das reconstruções, tão-pouco se pode impugná-las de maneira tão peremptória como se costuma fazer actualmente; e o mesmo relativamente à intervenção mínima em monumentos ou ruínas. Ruskin mencionava a morte nobre dos edifícios, que deviam de ser respeitados como o culminar natural da sua vida, até ao ponto de os conservacionistas continuarem a utilizar frequentemente esta metáfora. No entanto, a morte não possui nada de nobre, a forma de morrer é que poderá possuí-lo. Um país repleto de cadáveres e múmias sem vida ou comatosos artificialmente mantidos não é nobre mas sim macabro; por outro lado, a ressurreição e simulacro não regulamentado de estruturas edificadas poderá originar manequins, ciborgues ou zombies sem espírito. Existem as excepções aos pressupostos anteriores que configuram mais-valias, mas as intervenções no património arquitectónico deveriam de situar-se geralmente entre esses dois pólos extremos, conciliando medidas profiláticas (manutenção e conservação) e terapêuticas (reparação, restauro e reabilitação).

Tomando como exemplo dois casos sintomáticos de intervenções radicalmente opostas realizadas em Portugal durante o séc. XX, ambas são aceites na actualidade e respeitadas pela sociedade portuguesa: no paço acastelado dos *Duques de Bragança* em Barcelos, a opção foi consolidar e conservar as ruínas do edifício, enquanto que no paço acastelado dos *Duques de Bragança* em Guimarães, a opção foi a

³⁹ BLANCO, J. R., *De Varia Restauración...*, 2001, p.171.

reconstrução integral com a introdução de actualizações e de alguns aspectos criativos. Ambas as intervenções representam soluções tomadas em circunstâncias especiais, que apesar de diametralmente opostas possuem um valor inestimável devidamente contextualizado. Do mesmo modo, na actualidade é valiosa a intervenção realizada no paço acastelado de *Cristovão de Moura* em Castelo Rodrigo ou no conjunto fortificado de marialva, que consolida as ruínas e as revaloriza mediante a dotação de acessibilidades, iluminação e condições de segurança para as visitas turísticas. Mas também seria interessante uma intervenção de qualidade cujo pressuposto fosse, por exemplo, a reconstrução dos paços acastelados de Porto de Mós e, especialmente, de Leiria.

Relativamente ao conjunto fortificado de Leiria, o que existe actualmente não é nem o paço medieval (porque foi bastante restaurado), nem o projecto de Korrodi (interrompido e modificado pela *DGEMN*) nem tão-pouco uma intervenção de qualidade da *DGEMN* (a parte noroeste do paço ficou extremamente inconsistente). Nesse sentido, seria bastante pertinente auscultar os desejos da comunidade a respeito do destino do monumento fortificado, e eventualmente propor a sua reconstrução ou finalização de acordo com um conjunto de prerrogativas estabelecidas previamente que contemplariam também a possibilidade de reconstruí-lo com tecnologias e materiais construtivos tradicionais, recorrendo a estudos filológicos e à analogia com outras fortificações para suprir as lacunas existentes, ou a possibilidade de refazê-lo com linguagens arquitectónicas e materiais construtivos assumidamente modernos que respeitassem e valorizassem a preexistência. Conhecendo o projecto de Korrodi, podia-se inclusivamente contemplar a sua conclusão⁴⁰. A questão central seria realizar uma intervenção ética; ou seja, qualquer que fosse a solução eleita, o público deveria de ser devidamente informado mediante sinalização apropriada e panfletos que revelassem o historial do edifício, mostrando a situação antes e depois da intervenção restaurativa contemporânea para não equivocar ninguém.

A presente proposição para a contemplação de eventuais reconstruções em casos judiciosamente justificados constitui uma peculiaridade relativamente à generalidade das intervenções efectuadas no panorama patrimonial português na actualidade. Limitados por restrições financeiras, por condicionantes culturais, por interdições legislativas ou por excessiva inflexibilidade dos princípios filológicos usualmente preconizados, os recentes interventores em projectos restaurativos para fortificações portuguesas aparentemente excluíram de forma terminante as hipóteses de efectuar operações significativas de âmbito reconstitutivo. Apesar do *Programa de Recuperação dos Castelos* contemplar de forma parcial essas possibilidades, tais operações quase não lograram realizar-se em Portugal; no entanto, pode-se mencionar a intervenção restaurativa efectuada na torre de menagem do conjunto fortificado de Arzila em Marrocos, sob projecto de Alfredo Viana de Lima (1913-1991) y João de Sousa Campos.

Ao possuir inevitavelmente aspectos positivos e negativos, a menção a este exemplo específico permite verificar que, numa fortificação de origem portuguesa situada num país estrangeiro e cujo projecto de intervenção foi elaborado por arquitectos portugueses, a prática seguida distinguiu-se da que se costuma realizar em Portugal. Além dos aspectos financeiros e culturais, o panorama patrimonial português parece conservar um enorme apego aos preceitos filológicos, cujo imobilismo só é agitado episodicamente com alguma proposta esporádica mais impetuosa. Frisando uma vez mais que não se pretende favorecer a nenhuma tendência patrimonial em particular, apesar de tudo parece pertinente mencionar que as gerações contemporâneas possuem o direito de intervir nos monumentos arquitectónicos de forma judiciosa, como tantas outras gerações anteriores o fizeram.

As contribuições adicionadas podem ser a cristalização do monumentos, configurando um acto crítico de congelá-los na época actual e subtrair-lhes a acção do tempo, mas também podem ser a realização de um trajecto de continuidade temporal, efectuando operações de reabilitação, ampliação ou reconstrução. Tais acções podem assumir linguagens arquitectónicas e materiais construtivos modernos mas também tradicionais, já que a época contemporânea é também marcada como uma época onde as preocupações com a sustentabilidade e os valores tradicionais do Passado emergem com maior intensidade. O conhecimento do Passado é cada vez maior, fundamentado não só nos estudos filológicos, mas também nos empíricos: o estudo das técnicas construtivas tradicionais ou a arqueologia experimental, de que a obra

⁴⁰ Poderiam estabelecer-se, de algum modo, analogias com a basílica da *Sagrada Família* que Gaudí projectou para Barcelona.

de *Guédelon* é emblemática, proporcionam alternativas de intervenção que também deveriam de ser tomadas em conta como reflexos de intenções contemporâneas.

O panorama patrimonial contemporâneo – y, neste caso, o português – não deveria de ser refém da ditadura dos arqueólatras e arqueoclastas, conforme afirma Alain Bourdin⁴¹; a compreensão e desfrute do património arquitectónico não deveria de ser privilégio somente se alguns ilustrados, privando o resto da população que não possui as bases necessárias para uma eficaz compreensão do mesmo. Em muitos casos, a prática de reconstrução monumental poderia conceder um novo ímpeto aos estudos e investigação arquitectónica, mas também incrementar a educação patrimonialista da sociedade, além de contemplar novas possibilidades de desfrutar o património arquitectónico⁴². Conforme afirma David Lowenthal, o público costuma deleitar-se com as reconstruções sem se incomodar com aspectos de autenticidade porque a sua preparação não lhe permite apreciar o Passado somente através de restos fragmentários; só a reconstituição converte as pedras soltas em algo coerente e evocador do Passado, que ajuda à interpretação dos monumentos⁴³. Em muitos sentidos, enquanto as novas tecnologias de comunicação não alcançam um nível superior (a realidade virtual, por exemplo), as reconstituições continuam a ser mais informativas que as maquetas, desenhos e filmes. Ainda que por razões distintas, as pessoas costumam visitar em maior número o paço acastelado reconstruído dos *Duques de Bragança* em Guimarães que o seu homónimo arruinado de Barcelos. Contudo, nas reconstruções deveria de estar sempre disponível informação sobre a intervenção reconstrutiva para manter o *statu quo* ético.

O desfrute do património cultural estende-se também cada vez mais aos conjuntos urbanos, às áreas paisagísticas, às tradições e a outras dimensões. Salvaguardar um conjunto histórico representa preservar as estruturas físicas, mas também as vivências e simbolismos associados sempre que tal seja possível. Em muitos sentidos, salvaguardam-se as ambiências (ambientes físicos e vivências intangíveis) não só para prover as comunidades locais de condições de vida compatíveis com as preexistências e ao mesmo tempo com as exigências modernas, mas também para proporcionar lugares de memória para as sociedades contemporâneas, ao dispor instrumentos de instrução cultural e de recreio. Complementando as intenções instrutivas e de lazer, existem diversos eventos organizados periodicamente com o objectivo de recriar o Passado, dos quais as feiras medievais são as mais paradigmáticas.

A cultura é actualmente uma das pedras da sociedade, visível no aumento da indústria e do turismo de índole cultural. Os monumentos, os conjuntos urbanos antigos, as vivências arcaicas, as tradições ancestrais, tudo isso adquiriu um estatuto duplo como obras pedagógicas e como produtos económicos avidamente consumidos pela indústria turística. Se num primeiro momento os turistas costumavam visitar os espaços culturais sobretudo com intenções pedagógicas, paulatinamente os interesses culturais começaram a ser substituídos pelos aspectos recreativos, e especialmente pelo estatuto social que cada vez mais se associou às viagens, o que originou um turismo de massas globalizado. O exemplo mais sintomático são as fotografias pessoais publicadas nas redes sociais na internet, onde as pessoas estão num primeiro plano, e os monumentos num plano distante ou parcialmente ocultos por trás da pessoa fotografada. As fotografias servem para provar a visita efectuada, e ao mesmo tempo é uma forma de eternização e auto-veneração.

Lowenthal afirma que as fotografias corrompem a visão das pessoas, já que quando se observam pessoalmente costumam defraudar as expectativas criadas pelas fotografias: os monumentos ou lugares são menores, mais sujos, mais arruinados, menos pitorescos, mais desvirtuados, etc.⁴⁴. Os fotógrafos, profissionais ou amadores, geralmente procuram enquadramentos pitorescos que favoreçam o tema retratado (monumentos, conjuntos urbanos, paisagens, acções), ocultando o que possa prejudicar a harmonia da fotografia e criando hiper-realidades mais perfeitas. Também as recriações históricas seguem pressupostos similares, reescrevendo a história para enaltecer aspectos positivos e ocultar os negativos: à exaltação de acções heróicas, edifícios monumentais, conjuntos urbanos vetustos e paisagens pitorescas se opõe o

⁴¹ BOURDIN, A., *Le Patrimoine Réinventé...*, 1984, p.20.

⁴² DUSHKINA, Natalia, "Historic Reconstruction: Prospects for Heritage Preservation or Metamorphoses of Theory?" in KING, Joseph, STANLEY-PRICE, Nicholas (ed.), *Conserving the Authentic: Essays in Honour of Jukka Jokilehto*, Roma, ICCROM, 2009, p.85.

⁴³ LOWENTHAL, D., *El Pasado es un País Extraño...*, 1998, p.400.

⁴⁴ LOWENTHAL, D., *El Pasado es un País Extraño...*, 1998, p.435.

esquecimento das atitudes criminosas, a pobreza, a sujidade, a precariedade construtiva e outras mais, criando também hiper-realidades que se estendem ao próprio património arquitectónico, frequentemente distorcido para enquadrar imagens deliberadamente construídas para atrair turistas.

A florescente indústria turística mudou o panorama socioeconómico de várias regiões, e em muitos casos suprimiu as actividades económicas anteriores, tornando-as inteiramente dependentes do turismo. A constante demanda de turistas origina uma intensa exploração do património, que em alguns casos inclusivamente se recria para se aproximar dos desejos dos turistas ávidos de consumir símbolos de um Passado idílico⁴⁵. Como afirma Françoise Choay, os espaços patrimoniais começaram a ser transformados em produto de consumo turístico, com reutilizações ambíguas lúdicas que dissimulam a sua verdadeira natureza: os espaços antigos convertem-se em cenários embelezados que criam imagens polidas, complementados por eventos mediáticos que multiplicam o número de visitantes ao mesmo tempo que tentam criar um ambiente de convivência aldeã. Introduzem-se diversos dispositivos para atrair, reter e familiarizar os visitantes, como mobiliário urbano standardizado de inspiração retro ou moderna, sistemas gráficos de sinalização, pavimentos que imitam o antigo, jardins com floreiras e outros estereótipos pitorescos⁴⁶. Tais práticas causam um profundo impacto sobre as populações locais e o espaço, que originam perversões e a perda de autenticidade e de outros valores patrimoniais. Uma vez mais, a alusão analógica a Heisenberg através do *Efeito do Observador*, onde o acto de observar altera as circunstâncias do elemento observado.

A cidade de Veneza apresenta-se, em muitos sentidos, como uma ironia: na cidade foi criado um dos documentos mais importantes para a preservação do património, e o próprio património é a causa da agonizante morte da cidade por um processo de autofagia fomentado pelo ávido turismo consumista. O turismo funciona como um remédio cuja aplicação necessita que seja realizada por profissionais depois de estudos judiciosos: em quantidades adequadas é terapêutico, mas em excesso ou mal administrado converte-se num veneno que pode debilitar ou inclusivamente matar. Pode-se extrapolar o perigo do turismo recorrendo a uma analogia com a obra *Contre Venise* de Régis Debray, mas aplicando-a à vila amuralhada de Óbidos, talvez o conjunto urbano fortificado em Portugal onde o impacto do turismo é mais evidente. Como se estudou antes, a vila amuralhada de Óbidos, pela sua considerável integridade urbana e arquitectónica, foi uma das primeiras a ser classificada como património urbano e a receber operações de restauro, de embelezamento e de melhoramento, com um forte objectivo de atrair turistas. Estando relativamente bem preservada y próxima a Lisboa, converteu-se num dos conjuntos fortificados mais visitados por turistas.

A cerca amuralhada de Óbidos promove um corte semiótico entre as vivências reais do mundo extramuros e as vivências idílicas do conjunto intramuros; a passagem pelas portas fortificadas significa uma espécie de ritual simbólico de transição para um novo universo físico e mental mais próximo à dimensão humana. Os carros ficam fora da cidade, que tem de ser percorrida a pé num ritmo necessariamente mais lento e adequado ao homem; o stress da vida moderna fica fora da muralha e as pessoas entram num mundo sempre alegre e sem preocupações. Em Óbidos tudo aparenta estar musealizado, as casas brancas, as ruas empedradas, as floreiras coloridas, os monumentos adornados... Mais: o cuidado cenográfico de Óbidos origina a sensação de percorrer um parque temático, que se pode desfrutar mas onde não se pode viver. As igrejas, o castelo e os solares constituem cenários privilegiados de uma teatralização, onde os turistas são também actores e interagem com personagens supostamente típicos da vila. Aos colossais engarrafamentos provocados pela multidão de visitantes nos períodos turísticos, sucede-se o despovoamento desolador quando a cidade teatralizada encerra as actividades turísticas.

Os habitantes que não se conformam com o espectáculo teatralizado dos costumes, foram afastados da sua vila intramuros de forma (in)voluntária, por motivos especulativos relacionados com a indústria turística, ou por uma inadequada legislação. Os visitantes não costumam ver em Óbidos os aspectos das vivências quotidianas, como a roupa estendida nas casas, as pessoas a falar nas varandas, as crianças saltando pelas ruas, os cães dormindo ao sol, os idosos a jogar dominó, xadrez ou cartas... As casas de

⁴⁵ HERBERT, David Thomas, "Heritage Places, Leisure and Tourism", in HERBERT, David Thomas (ed.), *Heritage, Tourism and Society*, Londres, Mansell, 1995, pp.10-12.

⁴⁶ CHOAY, F., *A Alegoria do Património...*, 2000, pp.195-196.

residência foram gradualmente substituídas por pensões e por vivendas de fim-de-semana de pessoas abastadas que vivem nas grandes cidades; as actividades económicas originais e necessárias para as vivências quotidianas foram substituídas por lojas de recordações turísticas que vendem produtos kitsch e pseudo-tradicionais – alguns deles talvez “*made in China*” – ou por bares que oferecem diversão noturna. Em muitos casos substituíram-se as funções religiosas por outras culturais (museus e espaços de conferências ou para recitais de música) nas igrejas. O próprio castelo, monumento nacional, é actualmente uma luxuosa pousada cujo deleite é acessível a quem o possa pagar.

Óbidos paulatinamente começou a existir para os turistas, não para os seus habitantes. A cidade converteu-se num fóssil onde as formas se mantêm, mas a vida própria desapareceu. Se por acaso alguma vez desaparecer o turismo, a vila sucumbiria – talvez esteja próximo o dia onde se pagará a pessoas para que voltem a habitar Óbidos e que mantenham modos de vida arcaicos que a convertam num grande parque temático. A antiga alcáçova (*Cerca Velha*) que originou Óbidos é já um parque temático onde os (verdadeiros) cenários semi-permanentes de edifícios medievais impedem a percepção do espaço real. Os turistas costumam seguir um itinerário pré-programado que, omisso de sensações de autenticidade, não permite as emoções de descobri-la, mas tão só as frustrantes confirmações. Muitos dos turistas mais diligentes que procuram a autenticidade, defraudados pela experiência proporcionada pela visita a Óbidos, dificilmente costumam voltar uma segunda vez, preferindo encontrar a autenticidade noutros lugares mais longínquos e recônditos.

A submissão à indústria turística, sem a qual já não pode viver, demanda a realização de eventos complementares ao património cultural, criando justificações para que os turistas voltem uma segunda ou terceira vez. Anualmente realizam-se eventos como a *Feira Medieval de Óbidos*, a *Óbidos Vila Natal*, o *Festival de Ópera de Óbidos*, o *Festival Internacional do Chocolate de Óbidos*, a *Semana do Piano de Óbidos*, o *Mercado Árabe*, a *Semana Santa de Óbidos*, a *Temporada de Cravo de Óbidos*... Contudo, a proliferação destes eventos contribui para afastar a sensação de autenticidade e incrementar a impressão de se estar num parque temático; e ao afastar os turistas que procuram autenticidade, torna-se necessário criar mais eventos para tornar a atraí-los, criando um círculo vicioso autofágico.

O turismo excessivo é provavelmente o maior perigo, actualmente, para o património cultural, e em particular para o património constituído pelas fortificações medievais, já que influencia enormemente os diversos tipos de intervenção. É por isso necessário dominá-lo para que, voltando à analogia com Debray, a cidade de Veneza não se converta num casino *Venetian* – ou neste caso, os conjuntos fortificados não se convertam em *Disneylands* com castelos da Bela Adormecida.

FUENTES DOCUMENTALES E BIBLIOGRÁFICAS *(ediciones consultadas)*

Acervos documentales

Arquivo Nacional da Torre do Tombo – *acervo del Secretariado Nacional de Informação y acervo de Luís Benavente*

Biblioteca Nacional de Portugal – *acervo de periódicos ilustrados y acervo de legislación*

Hemeroteca Municipal de Lisboa – *acervo de periódicos ilustrados*

Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana – *acervo de la Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais*

Obras monográficas

[Publicación Oficial del Estado Portugués], *Monumentos Nacionais Portuguezes: Legislação*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1910

ALBA, Antonio Fernández, BALBÍN, Rodrigo de, BLANCO, Javier Rivera, FERNÁNDEZ, Roberto, GUTIÉRREZ, Ramón, OLMO, Lauro, *Teoría e Historia de la Restauración*, Madrid, Editorial Munilla-Lería, 1997

ALBERTI, León Battista, *Da Arte Edificatória* [present. - KRÜGER, Mário Teixeira], Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2011 [1ªed. 1443-1452]

ALBERTI, León Battista, *De Re Aedificatoria* [10 vols.], Milán, Coi Tipi di Vincenzo Ferrario, 1833 [1ªed. 1443-1452]

ALBUQUERQUE, Luís Mouzinho de, *Memoria Inédita Ácerca do Edifício Monumental da Batalha*, Leiria, Typographia Leiriense, 1854

ALMEIDA, Carlos Ferreira de, *Castelologia Medieval de Entre-Douro e Minho: Desde as Origens a 1220*, Porto, Tesis Complementar de Doctorado (Universidade do Porto), 1978

ALMEIDA, Fernando António, *Castelos e Pousadas de Portugal*, Lisboa, Empresa Nacional de Turismo, 1999

ALMEIDA, José Fialho de, *Em Alvito: O Castelo*, Alvito, Câmara Municipal de Alvito, 1999 [1ªed. 1908]

ALMEIDA, João de, *Roteiro dos Monumentos Militares Portugueses* [3 vols.], Lisboa, Edição do Autor, 1945-1947

ALMEIDA, João de, *Reprodução Anotada do Livro das Fortalezas de Duarte Darmas*, Lisboa, Editorial Império, 1943

ALMEIDA, Pedro Vieira de, CALADO, Rafael Salinas, *Aspectos Azulejares na Arquitectura Ferroviária Portuguesa*, Lisboa, Caminhos-de-Ferro Portugueses, 2001

ALVES, Alice Nogueira, *Ramalho Ortigão e o Culto dos Monumentos Nacionais no Século XIX* [2 vols.], Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade de Lisboa), 2010

ALVES, Maria da Trindade, BEAUMONT, Maria Alice, *Desenhos dos Galli Bibiena: Arquitectura e Ceno-grafia* [catálogo de exposición], Lisboa, Instituto Português do Património Cultural, 1987

AMADOR, José Machado, *A Gestão do Património Artístico em Portugal, no Século XX: Do Regime Jurídico à Realidade Prática*, Lisboa, Tesis de Maestría (Universidade de Lisboa), 2002

AMARAL, Maria Luísa do, *Urbanismo na Composição de Portugal* [2 vols.], Coimbra, Disertación de Doctorado (Universidade de Coimbra), 2010

- AMENDOEIRA, Ana Paula, *Monsaraz: Análise do Processo de Conservação e Transformação Urbana no Século XX*, Évora, Tesis de Maestría (Universidade de Évora), 1998
- ANACLETO, Maria Regina, *Arquitectura Neomedieval Portuguesa (1780-1924)* [2 vols.], Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian - Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica, 1997
- ANDRADE, Amélia Aguiar, *Horizontes Urbanos Medievais*, Lisboa, Livros Horizonte, 2003
- ANDRADE, Amélia Aguiar, *A Construção Medieval do Território*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001
- ANDRADE, Amélia Aguiar, KRUS, Luís, MATTOSO, José Gonçalves, *O Castelo da Feira: A Terra de Santa Maria nos Séculos XI a XIII*, Lisboa, Editorial Estampa, 1989
- ANDRADE, Luís Oliveira, *História e Memória: A Restauração de 1640 – Do Liberalismo às Comemorações Centenárias de 1940*, Coimbra, Edições Minerva, 2001
- ANDRADE, Rui de, *Vida de um Artista Português no Século XIX em Itália*, Lisboa, Edição de Autor, 1966
- ANDRADE, Rui de, *Arquitectura de Alfredo de Andrade*, Lisboa, Escolas Profissionais Salesianas - Oficinas de S. José, 1961
- APARICIO, Cristóbal Guitart, *Castillos de Aragón* [3 vols.], Zaragoza, Librería General, 1986-1988
- ARAÚJO, Alexandre Herculano e, *Opúsculos* [10 vols.], Lisboa, Viúva Bertrand & Cia., 1873-1908
- ARAÚJO, Alexandre Herculano e, *História de Portugal* [8 vols.], Lisboa, Aillaud & Bertrand, 1875 [1ªed. 1846-1853]
- ARAÚJO, Alexandre Herculano e, *O Bobo*, Lisboa, Editora Ulisseia, 1992 [1ªed. 1843]
- ARAÚJO, Alexandre Herculano e, *Lendas e Narrativas* [2 vols.], Lisboa, Viuva Bertrand e Filhos, 1858 [1ªed. 1838-1839]
- ARCHER, Paulo, *Sobre a Visão Patrimonial de Herculano em «Monumentos Pátrios»*, Tomar, Terra de Linho, 2003
- ARGAN, Giulio Carlo, *Arte e Crítica de Arte*, Lisboa, Editorial Estampa, 1995 [1ªed. 1988]
- ARGAN, Giulio Carlo, *História da Arte como História da Cidade*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 2005 [1ªed. 1984]
- ARGAN, Giulio Carlo, FAGIOLO, Maurizio, *Guia de História da Arte*, Lisboa, Editorial Estampa, 1994 [1ªed. 1977]
- ARMAS, Duarte d', *Livro das Fortalezas Situadas no Extremo de Portugal e Castela* [facsimile - BRANCO, Manuel Castelo (introd.)], Lisboa, Edições INAPA, 1997 [códice c.1509-1516]
- ATTOE, Wayne, LOGAN, Donn Logan, *American Urban Architecture: Catalysts in the Design of Cities*, University of California Press, Los Angeles, 1994
- AYMONINO, Carlo, *O Significado das Cidades*, Lisboa, Editorial Presença, 1984 [1ªed. 1975]
- AZEVEDO, Carlos de, *Solares Portugueses*, Lisboa, Livros Horizonte, 1988 [1ªed. 1969]
- AZEVEDO, José da Costa, *Bairros de Sintra*, Sintra, Câmara Municipal de Sintra, 1997
- AZEVEDO, Rogério dos Santos, *O Paço dos Duques de Bragança (Preâmbulo à Memória do Projecto de Restauro)*, Porto, Marânus, 1942
- BALDINI, Umberto, *Teoría de la Restauración y Unidad de Metodología* [2 vols.], Madrid, Editorial Nerea, 1997 [1ªed. 1978]
- BAPTISTA, Jacinto, *Alexandre Herculano Jornalista*, Amadora, Livraria Bertrand, 1977
- BARBOSA, Inácio de Vilhena, *Monumentos de Portugal: Históricos, Artísticos e Archeológicos*, Lisboa, Castro & Irmão Editores, 1886
- BARBOSA, Inácio de Vilhena, *Estudos Histórico-Arqueológicos*, Lisboa, Typographia Castro e Irmãos, 1874

- BARBOSA, Inácio de Vilhena, *As Cidades e Villas da Monarchia Portuguesa que Teem Brasão d'Armas* [3 vols.], Lisboa, Typographia do Panorama, 1860-1862
- BARDESCHI, Marco Dezzi, *Restauro: Punto e da Capo: Frammenti per una (Impossibile) Teoria*, Milán, Franco Angeli, 1991
- BARREIROS, Maria Helena, *O Castelo de Santa Maria da Feira (Séculos X a XX): Formas e Funções*, Santa Maria da Feira, Comissão de Vigilância do Castelo de Santa Maria da Feira, 2001
- BARROCA, Mário Jorge, *Castelos da Ordem de Santiago* [catálogo de exposición], Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 2002
- BARROCA, Mário Jorge, *As Fortificações do Litoral Portuense*, Lisboa, Edições INAPA, 2001
- BARROCA, Mário Jorge, *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)* [4 vols.], Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian - Fundação para a Ciência e Tecnologia, 2000
- BARROCA, Mário Jorge, *Epigrafia Medieval Portuguesa (862-1422)* [2 vols.], Porto, Disertación de Doctorado (Universidade do Porto), 1996
- BAUER, Hermann, *Historiografía del Arte*, Madrid, Tauros Ediciones, 1983 [1ªed. 1976]
- BAZIN, Germain, *História da História da Arte: De Vasari aos Nossos Dias*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 1989 [1ªed. 1986]
- BEÇA, Humberto, *Castelos de Hespanha, Castelos de Portugal*, Porto, Tipografia Artes & Letras, 1923
- BEÇA, Humberto, *Castelos de Portugal: Os Castelos de Entre-Douro e Minho*, Famalicão, Tipografia Minerva, 1923
- BEÇA, Humberto, *Castelos de Portugal: Os Castelos das Beiras*, Porto, Companhia Portuguesa Editora, 1922
- BECKFORD, William Thomas, *Alcobaça e Batalha: Recordações de Viagem*, Lisboa, Veja, 1997 [1ªed. 1835]
- BEIRANTE, Cândido, CUSTÓDIO, Jorge Raimundo, *Alexandre Herculano: Um Homem e uma Ideologia na Construção de Portugal – Antologia*, Amadora, Livraria Bertrand, 1979
- BELTRAMI, Luca, *The Castle of Milan*, Milán, E. Bonomi Editori, 1912 [1ªed. 1894]
- BENEVOLO, Leonardo, *A História da Cidade*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1999 [1ªed. 1975]
- BENEVOLO, Leonardo, *História da Arquitectura Moderna*, São Paulo, Editora Perspectiva, 1994 [1ªed. 1965]
- BERCÉ, Françoise, *Des Monuments Historiques au Patrimoine: Du XVIIIème Siècle à nos Jours (Ou "Les Égaréments du Cœur et de l'Esprit")*, Paris, Flammarion, 2000
- BERCÉ, Françoise, *Les Premiers Travaux de la Commission des Monuments Historiques 1837-1848*, Paris, Editions A. et J. Picard, 1979
- BERGDOLL, Barry, *European Architecture 1750-1890*, Oxford, Oxford University Press, 2000
- BERKELEY, Alice, LOWNDES, Susan, *English Art in Portugal*, Lisboa, Edições INAPA, 1994
- BERNAGE, George, *Châteaux de la Guerre de Cent Ans par Eugène Viollet-le-Duc*, Bayeux, Editions Heimdal, 2006
- BERRUETA, Mariano Domínguez, *Castillos de León*, León, Editorial Nebrija, 1984
- Biblioteca Nacional de Lisboa, *300 Anos do Cartaz em Portugal* [catálogo de exposición], Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1975
- BIOSCA, Eloi, VINYOLES, Teresa, XORTÓ, Xavier, *Des de la Frontera: Castells Medievals de la Marca*, Barcelona, Edicions Universitat de Barcelona, 2001

- BLANCO, Javier Rivera, *De Varia Restauración: Teoría e Historia de la Restauración Arquitectónica*, Valladolid, R&R - Restauración y Rehabilitación, 2001
- BOITO, Camilo, *O Restauo em Arquitetura* [present. DOURADO, Odete], Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1996 [1ªed. 1893]
- BOITO, Camilo, *Os Restauradores* [present. KÜHL, Beatriz Mugayar], São Paulo, Ateliê Editorial, 2003 [1ªed. 1884]
- BOURDIEU, Pierre Félix, *O Poder Simbólico*, Lisboa, Difel, 1989 [1ªed. 1984]
- BOURDIN, Alain, *Le Patrimoine Réinventé*, París, Presses Universitaires de France, 1984
- BRANDÃO, Mariana Viterbo, *Pousadas de Portugal – Três Casos de Estudo: Pousada de D. Dinis, Santa Marinha da Costa e Santa Maria do Bouro* [2 vols.], Porto, Tesis de Maestría (Universidade do Porto), 2001
- BRANDI, Cesare, *Teoria do Restauro*, Amadora, Edições Orion, 2006 [1ªed. 1963]
- BRITO, Margarida Acciaiuoli de, *Exposições do Estado Novo: 1934-1940*, Lisboa, Livros Horizonte, 1998
- BRITO, Margarida Acciaiuoli de, *Os Anos 40 em Portugal – O País, o Regime e as Artes: “Restauração” e “Celebração”* [2 vols.], Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade Nova de Lisboa), 1991
- BUCHO, Domingos Almeida, *Fortificações de Castelo de Vide: História, Arquitectura e Restauro*, Portalegre, Região de Turismo de São Mamede, 2004
- BUCHO, Domingos Almeida, *Fortificações de Campo Maior: História, Arquitectura e Restauro*, Portalegre, Região de Turismo de São Mamede, 2002
- BUCHO, Domingos Almeida, *Fortificações de Marvão: História, Arquitectura e Restauro*, Portalegre, Região de Turismo de São Mamede, 2001
- BUCHO, Domingos Almeida, *Herança Cultural e Práticas de Restauro Arquitectónico Durante o Estado Novo (Intervenção nas Fortificações do Distrito de Portalegre)*, Évora, Disertación de Doctorado (Universidade de Évora), 2000
- BULS, Charles, *L'Esthétique des Villes*, Bruselas, Bruylant-Christophe, 1893
- CAIRNS, Conrad, *Los Castillos Medievales*, Madrid, Akal, 1999
- CALADO, Rafael Salinas, *Azulejo: 5 Séculos do Azulejo em Portugal*, Lisboa, Correios e Telecomunicações, 1986
- CALAMA, José María, GRACIANI, Amparo, *La Restauración Decimonónica en España*, Sevilla, Universidad de Sevilla – Instituto Universitario de Ciencias de la Construcción, 1998
- CAMPOS, João de Sousa, *Arquitectura Militar Portuguesa no Golfo Pérsico – Ormuz, Keshm e Larak*, Coimbra, Disertación de Doctorado (Universidade de Coimbra), 2009
- CAPITEL, Antón, *Metamorfosis de Monumentos y Teorías de la Restauración*, Madrid, Alianza Forma, 1999 [1ªed. 1988]
- CARBONARA, Giovanni, *Avvicinamento al Restauro: Teoria, Storia, Monumenti*, Nápoles, Liguori Editori, 2010 [1ªed. 1997]
- CARBONARA, Giovanni, *La Reintegrazione dell'Immagine: Problemi di Restauro dei Monumenti*, Roma, Bulzoni, 1976
- CARDOSO, Luís, *Diccionario Geografico, ou Noticia Historica de Todas as Cidades, Villas, Lugares, e Aldeas, Rios, Ribeiras, e Serras dos Reynos de Portugal e Algarve, com Todas as Cousas Raras, que Nelles se Encontrão, Assim Antigas, Como Modernas* [2 vols.], Lisboa, Regia Officina Silviana, 1747-1751
- CARDOSO, Nuno Catarino, *Monumentos de Portugal – Cintra: Noticia Historicó-Arqueológica e Artística do Paço da Vila, do Palácio da Pena e do Castelo dos Mouros*, Porto, Litografia Nacional, 1930

- CARNEIRO, Alice de Azevedo, *O Património Reencontrado – Centro Histórico de Guimarães, Património da Humanidade: A Cidade Enquanto Memória, Espaço de Identidade e Cidadania*, Braga, Tesis de Maestría (Universidade do Minho), 2004
- CARNEIRO, José Martins, *O Imaginário Romântico da Pena*, Lisboa, Chaves Ferreira Publicações, 2009
- CARNEIRO, Paula Dias, SANTOS, Paula Leite, SOARES, Elisa, *As Belas-Artes do Romantismo em Portugal* [catálogo de exposición], Lisboa, Instituto Português de Museus, 1999
- CARRERES, Carlos Sarthou, *Castillos de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1979
- CASTILHO, António Feliciano de, *A Noite do Castello*, Lisboa, Typographia Lisbonense, 1836
- CASTRO, Francisco Lyon de, *Castelo de Óbidos*, Mem Martins, Lyon Multimédia Edições, 1996
- CASTRO, Francisco Lyon de, *Castelo de Sintra ou Castelo dos Mouros*, Mem Martins, Lyon Multimédia Edições, 1996
- CATARINO, Helena Gomes, *O Algarve Oriental Durante a Ocupação Islâmica: Povoamento Rural e Recintos Fortificados* [3 vols.], Coimbra, Disertación de Doctorado (Universidade de Coimbra), 1997
- CATROGA, Fernando de Almeida, *Memória, História e Historiografia*, Coimbra, Quarteto Editora, 2001
- CATROGA, Fernando de Almeida, *Os Inícios do Positivismo em Portugal: O seu Significado Político-Social*, Coimbra, Instituto de História e Teoria das Ideias - Universidade de Coimbra, 1977
- CATROGA, Fernando Almeida, MENDES, José Amado, TORRAL, Luís Reis, *História da História em Portugal: Sécs. XIX-XX*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1996 [1ªed. 1991]
- CAUMONT, Arcisse de, *Histoire Sommaire de l'Architecture Religieuse, Civile et Militaire au Moyen Âge*, Paris, Chez Lance, 1838
- CAUMONT, Arcisse de, *Cours d'Antiquités Monumentales Professé à Caen en 1830* [6 vols.], Paris, Chez Lance, 1835
- CERVELLATI, Pier Luigi, SCANNAVINI, Roberto, ANGELIS, Carlo de, *La Nuova Cultura delle Città: La Salvaguardia dei Centri Storici, la Riappropriazione Sociale degli Organismi Urbani e l'Analisi dello Sviluppo Territoriale nell'Esperienza di Bologna*, Milán, Edizioni Scientifiche e Tecniche Mondadori, 1977
- CERVELLATI, Pier Luigi, SCANNAVINI, Roberto, ANGELIS, Carlo de, *Bolonia: Política y Metodología de la Restauración de Centros Históricos*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1976
- CESCHI, Carlo, *Teoria e Storia del Restauro*, Roma, Mario Bulzoni Editori, 1970
- CHAGAS, José Trindade, *Joaquim Possidónio Narciso da Silva (1806-1896): Contributos para a Salvaguarda do Património Monumental Português*, Évora, Disertación de Doctorado (Universidade de Évora), 2003
- CHAGAS, Manuel Pinheiro Chagas, *História de Portugal: Popular e Ilustrada* [12 vols.], Lisboa, Empreza da Historia de Portugal, 1881-1887
- CHAPAPRÍA, Julián Esteban, *La Conservación del Patrimonio Español Durante la II República (1931-1939)*, Barcelona, Edición Fundación Caja de Arquitectos, 2007
- CHASTEL, André, *Architecture et Patrimoine: Choix de Chroniques du Journal «Le Monde»*, Paris, Imprimerie National Éditions, 1994
- CHATEAUBRIAND, François-René, *Le Génie du Christianisme*, Tours, Alfred Mame et Fils Éditeurs, 1866 [1ªed. 1802]
- CHÂTELAINE, André, *Châteaux Forts: Images de Pierre des Guerres Médiévales*, Paris, Rempart, 1983
- CHAVES, Castelo Branco, *O Romance Histórico no Romantismo Português*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1979
- CHAVES, Luís, *Subsídios para a História da Gravura em Portugal*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1927

- CHOAY, Françoise, *Património e Mundialização*, Évora, Casa do Sul Edições - Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005
- CHOAY, Françoise, *A Alegoria do Património*, Lisboa, Edições 70, 2000 [1ªed. 1982]
- CID, Pedro, *As Fortificações Medievais de Castelo de Vide*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2005
- COELHO, António Caldeira, *A Protecção Legal aos Monumentos Nacionais (Bases para um Projecto de Lei)*, Lisboa, Tipografia do Comercio, 1923
- Comissão Geral dos Monumentos Historicos, *Relatorio Dirigido ao Illustrissimo e Excellentissimo Senhor Ministro e Secretario d'Estado dos Negocios do Reino pela Comissão Nomeada por Decreto de 10 de Novembro de 1875 para Propor a Reforma do Ensino Artistico e a Organização do Serviço dos Museus, Monumentos Historicos e Archeologia*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1876
- Commission Temporaire des Arts, *Instruction sur la Manière d'Inventorier et de Conserver dans toute l'Étendue de la République, tous les Objets qui Peuvent Servir aux Arts, aux Sciences et à l'Enseignement, Proposée par la Commission Temporaire des Arts et Adoptée par le Comité d'Instruction Publique de la Convention Nationale*, Paris, Imprimerie Nationale, 1793
- CONCEIÇÃO, Margarida Tavares da, *Da Vila Cercada à Praça de Guerra: Formação do Espaço Urbano em Almeida (Séculos XVI-XVIII)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002
- Conselho dos Monumentos Nacionais, *Classificação dos Monumentos Nacionais*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1909
- COOPER, Edward, *Castillos Señoriales en la Corona de Castilla* [4 vols.], Salamanca, Junta de Castilla y León, 1991
- CORREIA, Jorge, *Implantação da Cidade Portuguesa no Norte de África: Da Tomada de Ceuta a Meados do Século XVI*, FAUP Publicações, 2008
- CORREIA, José Horta, *Liberalismo e Catolicismo: O Problema Congregacionista (1820-1823)*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1974
- CORREIA, Luís Miguel, *Castelos em Portugal: Retrato do seu Perfil Arquitectónico (1509-1949)*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010
- CORTE-REAL, Augusto de Castro Sampaio, *A Exposição do Mundo Português e a sua Finalidade Nacional*, Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1940
- COSTA, Lucília Verdelho da, *Alfredo de Andrade (1839-1915): Da Pintura à Invenção do Património*, Lisboa, Vega, 1997
- COSTA, Lucília Verdelho da, *Ernesto Korrodi (1889-1944): Arquitectura, Ensino e Restauro do Património*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997
- COSTA, José Aguiar da, *Estudos Cromáticos nas Intervenções de Conservação em Centros Históricos: Bases para a sua Aplicação à Realidade Portuguesa*, Évora, Disertación de Doctorado (Universidade de Évora), 1999
- COULSON, Charles, *Castles in Medieval Society*, Oxford, Oxford University Press, 2003
- COUTINHO, Glória Azevedo, *Monserate: Uma Nova História*, Livros Horizonte, Lisboa, 2008
- CREIGHTON, Oliver, *Castles and Landscapes*, London, Continuum, 2002
- CRUZ, Manuel Ivo, *Castelos de Portugal*, Lisboa, Editorial Publicações Turísticas, 1960
- CUNHA, Luís Manuel, *A Nação nas Malhas da sua Identidade: O Estado Novo e a Construção da Identidade Nacional*, Oporto, Edições Afrontamento, 2001
- CUNHA, Susana Barbosa, *As Fortificações de Estremoz: História, Arquitectura e Restauro – A Adaptação do Castelo a Pousada*, Évora, Tesis de Maestría (Universidade de Évora), 2004

- CUSTÓDIO, Jorge Raimundo, *“Renascença” Artística e Práticas de Conservação e Restauro Arquitectónico em Portugal Durante a I República: Fundamentos e Antecedentes*, Lisboa, Caleidoscópio, 2011
- CUSTÓDIO, Jorge Raimundo, *“Renascença” Artística e Práticas de Conservação e Restauro Arquitectónico em Portugal, Durante a Primeira República* [3 vols.], Évora, Disertación de Doctorado (Universidade de Évora), 2008
- DARQUES, Thierry, *Guédelon, a Castle in the Making: The Story so Far*, Treigny, Guédelon, 2009
- DEBRAY, Jules Régis, *Against Venice*, Berkeley, North Atlantic Books, 1999 [1ªed. 1995]
- DECRÉ-CYSSAU, Michèle, *The Castle of Haut-Kœnigsbourg*, Paris, Centre des Monuments Nationaux - Monum Éditions du Patrimoine, 2001
- DIAS, João Pereira, *Cenários do Teatro de S. Carlos*, Lisboa, Ministério da Educação Nacional, 1940
- DIAS, Pedro, *A Viagem das Formas*, Lisboa, Editorial Estampa, 1995
- DIAS, Pedro, *Arquitectura Manuelina*, Porto, Livraria Civilização Editora, 1988
- DIAS, Susana Gomes, *Intervenções de Reabilitação em Património Construído: Projecto de Beneficiação do Castelo de Alter do Chão*, Lisboa, Tesis de Maestría (Universidade Técnica de Lisboa), 2008
- DÍEZ, Isabel Ordieres, *Historia de la Restauración Monumental en España (1835-1936)*, Madrid, Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1995
- Direcção-Geral do Ordenamento do Território, *Intervenção dos Gabinetes Técnicos Locais em Áreas Urbanas Degradadas*, Lisboa, Direcção-Geral do Ordenamento do Território - Ministério do Planeamento e da Administração do Território, 1989
- Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *Viagem de Estudo em Portugal*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Ministério das Obras Públicas, 1965
- Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *Obras em Monumentos Nacionais*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Ministério das Obras Públicas, 1949
- Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *15 Anos de Obras Públicas* [catálogo de exposición], Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Ministério das Obras Públicas, 1947
- DOMINGOS, Maria, JESUS, Orlando de, *As Defesas de Lisboa: Castelo de S. Jorge e a Cerca Moura*, Lisboa, Videogralha, 2004
- DURAND, Gilbert, *A Imaginação Simbólica*, Lisboa, Edições 70, 1995 [1ªed. 1964]
- DURAND, Philippe, *Les Châteaux-forts*, Paris, Editions Jean-Paul Gisserot, 2009
- DURAND, Philippe, *Le Château-fort*, Paris, Editions Jean-Paul Gisserot, 1999
- DVOŘÁK, Max, *Catecismo da Preservação de Monumentos* [present. LIMA, Valéria Esteves, BAUMGARTEN, Jens, KÜHL, Beatriz Mugayar], São Paulo, Ateliê Editorial, 2008 [1ªed. 1916]
- EÇA, Vicente de Almeida d', *Castles of Portugal*, Lisboa, Secretaria de Estado da Informação e Turismo, 1925
- ECO, Umberto, *História da Beleza*, Lisboa, Difel, 2004
- ELIA, Mario Manieri, *William Morris e l'Ideologia dell'Architettura*, Bari, Laterza, 1975
- EHRHARDT, Marion, *D. Fernando II: Um Mecenas Alemão Regente de Portugal*, Porto, Paisagem Editora, 1985
- ERIBON, Didier, GOMBRICH, Ernst Josef, *Lo que nos Cuentan las Imágenes: Charlas sobre el Arte y la Ciencia*, Madrid, Editorial Debate, 1992 [1ªed. 1991]
- EVANS, Joan, *John Ruskin*, Londres, Cape, 1954
- FEILDEN, Bernard, *Conservation of Historic Buildings*, Oxford-London, Architectural Press, 2003 [1ªed. 1982]

- FERNANDES, Isabel Cristina, *Castelo de Palmela: Do Islâmico ao Cristão*, Lisboa, Edições Colibri, 2004
- FERNANDES, José Manuel, *Português Suave: Arquitecturas do Estado Novo*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 2003
- FERNANDES, Maria Aleixo, *Os «Restauros» e a Memória da Cidade de Évora (1836-1986)*, Évora, Tesis de Maestría (Universidade de Évora), 1998
- FERNÁNDEZ, José de Castro, GUERRA, Fernando Cobos, *Castillo de Ponferrada*, León, Edilesa, 2002
- FERNÁNDEZ, José de Castro, GUERRA, Fernando Cobos, *Castilla y León: Castillos y Fortalezas*, León, Edilesa, 1998
- FERNÁNDEZ, Mario Pérez, *Casa Archivo General de Simancas: La Intervención 1999-2007*, Madrid, FCC Construcción, 2008
- FERREIRA, Carlos Antero, *Castelo da Mina: Da Fundação às Representações Iconográficas dos Séculos XVI e XVII*, Lisboa, Livros Horizonte, 2007
- FERREIRA, David-Mourão, *Alexandre Herculano e a Valorização do Património Cultural Português*, Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura, 1977
- FERRO, António, *Antologia* [present. QUADROS, António], Lisboa, Edições Panorama, 1963
- FERRO, António, *Salazar*, Aveiro, Edições do Templo, 1978 [1ªed. 1933]
- FIGUEIREDO, Jorge de, *Os Castelos na História de Portugal*, Lisboa, Gráfica Boa Nova, 1964
- FIGUEIREDO, Rute Pinto, *Arquitectura e Discurso Crítico em Portugal (1839-1918)*, Lisboa, Edições Colibri, 2007
- FINO, Gaspar Correia, *Collecção de Legislação de 1907 Relativa aos Serviços do Ministerio das Obras Publicas*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1908
- FONTE, Barroso da, *O Castelo de Guimarães*, Guimarães, Guimarães: Cidade Berço, 2000 [1ªed. 1992]
- FOURNIER, Gabriel, *Le Château dans la France Médiévale*, Paris, Editions Aubier Montaigne, 1978
- FRAGOSO, Ana Margarida, *Formas e Expressões da Comunicação Visual em Portugal: Contributo para o Estudo da Cultura Visual do Século XX Através das Publicações Periódicas* [2 vols.], Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade Técnica de Lisboa), 2010
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte Portuguesa de Oitocentos*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1992 [1ªed. 1979]
- FRANÇA, José-Augusto, *O Modernismo na Arte Portuguesa*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1991 [1ªed. 1979]
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XX (1911-1961)*, Lisboa, Livros Horizonte, 2009 [1ªed. 1974]
- FRANÇA, José-Augusto, *O Romantismo em Portugal*, Lisboa, Bertrand Editora, 1999 [1ªed. 1974]
- FRANÇA, José-Augusto, *A Arte em Portugal no Século XIX* [2 vols.], Lisboa, Bertrand Editora, 1990 [1ªed. 1967]
- FRANCASTEL, Pierre Ghislain, *Imagem, Visão e Imaginação*, Lisboa, Edições 70, 1987 [1ªed. 1983]
- Fundação Calouste Gulbenkian, *Arzila: Torre de Menagem*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1995
- FURTADO, Teresa Pinto, *O Castelo de Almourol – Monumento e Imaginário*, Tesis de Maestría (Universidade Nova de Lisboa), 1996
- FUSCHINI, Augusto Maria, *A Architectura Religiosa na Edade Media*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1904
- GARRETT, João de Almeida, *O Arco de Sanct'Anna* [2 vols.], Lisboa, Imprensa Nacional, 1845-1850

- GARRETT, João de Almeida, *Viagens na Minha Terra* [2 vols.], Lisboa, Typographia da Gazeta dos Tribunaes, 1846 [1ªed. 1843]
- GARRETT, João de Almeida, *Lyrica de João Minimo*, Londres, Sustenance & Stretch, 1829
- GARRETT, João de Almeida, *Adozinda*, Londres, Bossey & Son, 1828
- GARRETT, João de Almeida, *Camões*, Paris, Livraria Nacional Estrangeira, 1825
- GARRIGAN, Kristine Ottesen, *Ruskin on Architecture: His Thought and Influence*, Madison, University of Wisconsin Press, 1973
- GASTÃO, Marques, *Frei Doutor Domingos Luís Vieira, Autor do "Grande Diccionario Portuguez ou The-souro da Lingua Portuguesa"*, Lisboa, Bernardino dos Santos, 1983
- GATA, Miguel Alves, *Tecnologia 3D Aplicada à Recuperação Virtual de Património Histórico: Castelo de Freixo de Espada à Cinta*, Porto, Tesis de Maestría (Universidade do Porto), 2007
- GERALDES, Patrícia Monteiro, *Os Instrumentos de Gestão e Protecção dos Centros Históricos Portugueses Património Mundial: Os Regulamentos Municipais e os Gabinetes Técnicos Locais de Angra do Heroísmo, Évora, Sintra, Porto e Guimarães* [2 vols.], Porto, Informe de Tirocinio Curricular de Licenciatura (Instituto Politécnico do Porto), 2002
- GIL, Amalia Pérez-Juez, *Gestión del Patrimonio Arqueológico*, Barcelona, Editorial Ariel, 2006
- GIL, Júlio, *Os Mais Belos Castelos e Fortalezas de Portugal*, Lisboa - São Paulo, Editorial Verbo, 2002 [1ªed. 1986]
- GIOVANNONI, Gustavo, *Vecchie Città ed Edilizia Nuova*, Milán, CittàStudi, 1995 [1ªed. 1931]
- GOFF, Jacques Le, *História e Memória*, Campinas, Editora da UNICAMP, 1994 [1ªed. 1988]
- GOITIA, Fernando Chueca, *Historia de la Arquitectura Española: Edad Moderna y Contemporánea*, Ávila, Fundación Cultural Santa Teresa, 2001
- GOMES, Joaquim Ferreira, *Estudos para a História da Educação no Século XIX*, Coimbra, Livraria Almedina, 1980
- GOMES, Paulo Varela, *A Confissão de Cyrillo — Estudos de História da Arte e da Arquitectura*, Hiena Editora, Lisboa, 1992
- GOMES, Paulo Varela, *A Cultura Arquitectónica e Artística em Portugal no Século XVIII*, Lisboa, Editorial Caminho, 1988
- GOMES, Paulo Varela, ROSSA, Walter (dir.), *Ideologias do Património e Intervenção Arquitectónica* [informe del congreso], Coimbra, Departamento de Arquitectura - Universidade de Coimbra, 1994
- GOMES, Rita Costa, *Castelos da Raia: Trás-os-Montes*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2003
- GOMES, Rita Costa, *Castelos da Raia: Beira*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002 [1ªed. 1996]
- GOMES, Rita Costa, *A Corte dos Reis de Portugal no Final da Idade Média*, Lisboa Difel, 1995
- GOMES, Rita Costa, *A Corte dos Reis de Portugal no Final da Idade Média* [2 vols.], Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade Nova de Lisboa), 1994
- GOMES, Saul António, *Introdução à História do Castelo de Leiria*, Leiria, Câmara Municipal de Leiria, 2004 [1ªed. 1995]
- GONÇALVES, António Augusto, *Coimbra*, Porto, Oficinas de Fotogravura de Marques Abreu, 1929
- GONÇALVES, Luís, VICTOR, Isabel, *Castelos e Fortalezas da Costa Azul*, Setúbal, Região de Turismo da Costa Azul, 1993
- GRAVE, João, *Castellos Portuguezes*, Porto, Lello & Irmão Editores, 193-

- GRODECKI, Louis, *Pierrefonds*, París, Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1979
- GUILLAUME, Marc, *A Política do Património*, Porto, Campo das Letras, 2003 [1ªed. 1980]
- GURRIERI, Francesco, *Restauro e Città: Contributi alla Cultura del Restauro e della Conservazione della Città*, Florencia, Alinea Editrice, 1993
- GURRIERI, Francesco, *Dal Restauro dei Monumenti al Restauro del Territorio*, Florencia, Edizioni Clusf, 1975
- HAMANN, Bernard, *Haut-Kœnigsbourg: L'Aventure d'une Impériale Reconstruction*, Mulhouse, L'Alsace Magazines Éditions, 2008
- HAY, Andrew Leith, *A Narrative of the Peninsular War Illustrated by Twenty Views, and a Map of Spain and Portugal*, Londres, John Hearne, 1831
- HAUPT, Karl Albrecht, *A Arquitectura do Renascimento em Portugal*, Lisboa, 1986 [1ªed. 1890-1895]
- HEATHCOTE, Ralph, *Letters of a Young Diplomatist and Soldier During the Time of Napoleon, Giving an Account of the Dispute Between the Emperor and the Elector of Hesse*, Londres, Graefin Guenther Groeben, 1907
- HENGL, Jacqueline, HUSTINX, Veronica, *Painéis de Azulejos no Século XX: Imagens da Vida Portuguesa*, Lisboa, Caixa Geral de Depósitos, 1987
- HERNANDO, Javier, *Arquitectura en España 1770-1900*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1989
- HOBBSAWM, Eric Earnest, *A Questão do Nacionalismo: Nações e Nacionalismo desde 1780*, Lisboa, Terramar, 2004 [1ªed. 1990]
- HOLANDA, Francisco de, *Album dos Desenhos das Antigualhas que Vio Francisco d'Ollanda* [facsimile - ALVES, José da Felicidade (introd.)], Lisboa, Livros Horizonte, 1989 [códice 1539-1540]
- HOLSTEIN, Francisco de Sousa, *Observações sobre o Actual Estado do Ensino das Artes em Portugal, a Organização dos Museus e o Serviço dos Monumentos Historicos e da Archeologia*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1875
- HULL, Lise, *Understanding the Castle Ruins of England and Walls: How to Interpret the History and Meaning of Masonry and Earthworks*, MacFarland & Company, 2009
- IBÁÑEZ, Ignacio González-Varas, *Conservación de Bienes Culturales: Teorías, Historia, Principios y Normas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2006
- IBÁÑEZ, Ignacio González-Varas, *Restauración Monumental en España Durante el Siglo XIX*, Valladolid, Ámbito Ediciones, 1996
- Instituto Português do Património Arquitectónico, *Programa de Recuperação dos Castelos*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico - Ministério da Cultura, 2000
- Instituto Português do Património Arquitectónico, *Património: Balanços e Perspectivas (2000-2006)*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico - Ministério da Cultura, 2000
- IVERSEN, Margaret, *Alois Riegl: Art, History and Theory*, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1993
- JANEIRO, Helena Pinto, SILVA, Isabel Alarcão e, *Cartazes de Propaganda Política do Estado Novo (1933-1949)* [catálogo de exposición], Lisboa, Biblioteca Nacional de Lisboa, 1988
- JANSON, Horst Woldemar, *História da Arte*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989 [1ªed. 1962]
- JORGE, Ana Santos, *The Old Burgo of Castelo de Vide, Portugal: Safeguard and Conservation*, Lovaina, Tesis de Maestría (Katholieke Universiteit Leuven), 1991
- JUKILEHTO, Jukka, *A History of Architectural Conservation*, Oxford, Elsevier, 2006 [1ªed. 1999]
- JUNG, Carl Gustav, *El Hombre y sus Simbolos*, Madrid, Ediciones Aguilar, 1979 [1ªed. 1961]

- KENYON, John, *Medieval Fortifications*, Leicester, Leicester University Press, 1990
- KING, David Cathcart, *The Castle in England and Wales: An Interpretative History*, Londres, Croom Helm, 1988
- KINSEY, William Morgan, *Portugal Illustrated*, Londres, Treuttel and Würtz & Treuttel Jun. and Richter, 1828
- KORRODI, Ernesto, *Estudos de Reconstrução Sobre o Castelo de Leiria – Reconstituição Gráfica de um Notável Exemplo de Construção Civil e Militar Portuguesa* [facsimile - GOMES, Saul António (introd.)], Leiria, Imagens & Letras, 2009 [original 1898]
- KORRODI, Ernesto, *Estudos de Reconstrução Sobre o Castelo de Leiria – Reconstituição Gráfica de um Notável Exemplo de Construção Civil e Militar Portuguesa*, Zurique, Instituto Polygraphico, 1898
- KULLBERG, Carlos, *Selos de Portugal* [12 vols.], Vila Nova de Famalicão, Edições Húmus, 2006-2009
- LANGWIESCHE, Karl Robert, *Deutsche Burgen und Feste Schlösser aus Allen Ländern Deutscher Zunge*, Leipzig, Taunus, 1913
- LARCHER, Jorge das Neves, *Castelos de Portugal - Distrito de Coimbra*, Coimbra, Tipografia da Atlântida, 1935
- LARCHER, Jorge das Neves, *Em Prol dos Castelos de Portugal*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1934
- LARCHER, Jorge das Neves, *Castelos de Portugal - Distrito de Leiria*, Lisboa, Imprensa Nacional de Lisboa, 1933
- LEAL, Ernesto Castro, *Nação e Nacionalismos: A Cruzada Nacional D. Nuno Álvares. Pereira e as Origens do Estado Novo (1918-1938)*, Lisboa, Edições Cosmos, 1999
- LEAL, Joana da Cunha, *Giuseppe Cinatti (1808-1879): Percurso e Obra*, Lisboa, Tesis de Maestría (Universidade Nova de Lisboa), 1996
- LEAL, João, *Etnografias Portuguesas (1870-1970): Cultura Popular e Identidade Nacional*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2000
- LEAL, José Mendes, *Monumentos Nacionais*, Lisboa, Typographia Franco-Portuguesa, 1868
- LEAL, Olavo d'Eça, *História de Portugal para Meninos Preguiçosos*, Porto, Livraria Tavares Martins, 1943
- LEFEBVRE, Georges, *O Nascimento da Moderna Historiografia*, Lisboa, Sá da Costa Editora, 1981 [1ªed. 1971]
- LENIAUD, Jean-Michel, *Viollet-le-Duc ou les Délires du Système*, Paris, Éditions Mengès, 1994
- LIDDIARD, Robert, *Medieval Castles*, Coventry, History at the Higher Education Academy - University of Warwick, 2010
- LIDDIARD, Robert, *Castles in Context: Power, Symbolism and Landscape, 1066 to 1500*, Macclesfield, Windgather Press, 2005
- LINO, Raul, *Casas Portuguesas: Alguns Apontamentos Sobre o Arquitectar das Casas Simples*, Lisboa, Cotovia, 1992 [1ªed. 1933]
- LINO, Raul, *A Nossa Casa: Apontamentos Sobre o Bom Gosto na Construção das Casas Simples*, Lisboa, Imprensa Libanio da Silva, 1918
- LOBO, Susana, *Pousadas de Portugal: Reflexos da Arquitectura Portuguesa do Século XX*, Coimbra, Imprensa da Universidade de Coimbra, 2006
- LOPES, Óscar, SARAIVA, António José, *História da Literatura Portuguesa*, Oporto, Porto Editora, 2001 [1ªed. 1954]
- LOS, Sergio, *Carlo Scarpa*, Colonia, Benedikt Taschen Verlag, 1994
- LOWENTHAL, David, *El Pasado es un País Extraño*, Madrid, Ediciones Akal, 1998 [1ªed. 1985]

- MACEDO, Jorge Borges de, *Alexandre Herculano: Polémica e Mensagem*, Amadora, Livraria Bertrand, 1980
- MACHADO, Francisco de Lacerda, *O Castelo dos Templários (Origem da Cidade de Tomar)*, Tomar, Comissão de Iniciativa e Turismo, 1936
- MACIAS, Santiago, TORRES, Cláudio, *O Legado Islâmico em Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1998
- MAGALHÃES, Natércia, *Algarve: Castelos, Cercas e Fortalezas*, Faro, Letras Várias Edições e Arte, 2008
- MAIA, Maria Helena, *Património e Restauro em Portugal (1825-1880)*, Lisboa, Edições Colibri, 2007
- MALDONADO, Basilio Pavón, *Tratado de Arquitectura Hispanomusulmana: Ciudades y Fortalezas*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1999
- MALDONADO, Basilio Pavón, *Ciudades y Fortalezas Lusomusulmanas: Crónicas de Viajes por el Sur de Portugal*, Madrid, Instituto de Cooperación con el Mundo Árabe, 1993
- MARCONI, Paolo, *Il Materia e Significato: La Questione del Restauro Architecttonico*, Bari, Editori Laterza, 1999
- MARCONI, Paolo, *L'Architettura Restaurata: Duplicazioni, Copie, Restauro*, Roma, Nuova Italia Scientifica, 1994
- MARCONI, Paolo, *Il Restauro e l'Architetto: Teoria e Pratica in Due Secoli di Dibattito*, Venecia, Marsilio Editori, 2002 [1ªed. 1993]
- MARQUES, António de Oliveira, *História de Portugal* [3 vols.], Lisboa, Palas Editores, 1986 [1ªed. 1972-1974]
- MARTINS, Ana Cristina, *A Associação dos Arqueólogos Portugueses na Senda da Salvaguarda Patrimonial: Cem Anos de Transformação (1863-1963)* [2 vols.], Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade de Lisboa), 2005
- MARTINS, Ana Cristina, *Possidónio da Silva (1806-1896) e o Elogio da Memória: Um Percurso na Arqueologia de Oitocentos*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 2003
- MARTINS, Isabel Oliveira, *William Morgan Kinsey: Uma Ilustração de Portugal*, Lisboa, Edições 70, 1987
- MARTINS, Joaquim de Oliveira, *História de Portugal*, Lisboa, Guimarães Editores, 2004 [1ªed. 1879]
- MATOS, Sérgio Campos, *Historiografia e Memória Nacional: No Portugal do Séc. XIX (1846-1898)*, Lisboa, Edições Colibri, 1998
- MATTOSO, José Gonçalves, *A Identidade Nacional*, Lisboa, Fundação Mário Soares - Gradiva Publicações, 2008 [1ªed. 1998]
- MATTOSO, José Gonçalves, *Castelos de Portugal: A Memória de Pedra*, Lisboa, Correios e Telecomunicações de Portugal, 1988
- MATTOSO, José Gonçalves, *Identificação de um País: Ensaio sobre as Origens de Portugal (1096-1325)* [2 vols.], Lisboa, Editorial Estampa, 1995 [1ªed. 1985]
- MECO, José, *O Azulejo em Portugal*, Lisboa, Publicações Alfa, 1989
- MELLO, Maria Cristina, *O Panorama: História de um Jornal*, Lisboa, Prueba Final de Licenciatura (Universidade de Lisboa), 1971
- MELO, Daniel Seixas de, *Salazarismo e Cultura Popular (1933-1958)*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 2001
- MENDES, Elsa Carneiro, *A Obra do Arquitecto Rosendo Carneiro (1863-1919)* [2 vols.], Lisboa, Tesis de Maestría (Universidade Nova de Lisboa), 2000
- MESQUI, Jean, *Châteaux Forts et Fortifications en France*, Paris, Flammarion, 1997

- MESQUITA, Marieta Dá, *Arquitectura e Renovação: Aspectos do Restauro Arquitectónico em Portugal no Século XIX*, Tesis Complementar de Doctorado (Universidade Técnica de Lisboa), 1993
- MIGUEL, Ana Macarrón, MOZO, Ana González, *La Conservación y la Restauración en el Siglo XX*, Madrid, Editorial Tecnos, 1995
- MIGUEL, Julio Arrechea, *Arquitectura y Romanticismo: El Pensamiento Arquitectónico en la España del XIX*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 1989
- MILHEIRO, Fernando, *Programa POLIS: Programa de Requalificação Urbana e Valorização Ambiental das Cidades*, Lisboa, Ministério do Ambiente e do Ordenamento do Território, 2000
- MONTEIRO, João Gouveia, *Os Castelos Portugueses dos Finais da Idade Média: Presença, Perfil, Conservação, Vigilância e Comando*, Lisboa, Edições Colibri, 1999
- MONTEIRO, João Gouveia, *A Guerra em Portugal nos Finais da Idade Média*, Lisboa, Editorial Notícias, 1998
- MONTEIRO, João Gouveia, *A Guerra em Portugal nos Finais da Idade Média* [2 vols.], Coimbra, Dissertação de Doctorado (Universidade de Coimbra), 1997
- MONTEIRO, João Gouveia, PONTES, Maria Leonor, *Castelos Portugueses*, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002
- MORENO, Humberto Baquero, *Demarcações de Fronteiras* [3 vols.], Porto, Centro de Investigação e Documentação de História Medieval da Universidade Portuguesa Infante D. Henrique, 2003
- MORENO-NAVARRO, Antoni González, *La Restauración Objetiva (Método SCCM de Restauración Monumental) – Memória SPAL 1993-1998* [2 vols.], Barcelona, Diputació de Barcelona, 1999
- MOURA, Fernando, CAVACO, Marta, *Originais de Selos nos 100 Anos da República*, Lisboa, Fundação Portuguesa das Comunicações, 2010
- MUMFORD, Lewis, *A Cidade na História: Suas Origens, Transformações e Perspectivas*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 1998 [1ª ed. 1961]
- MURATORI, Saverio, *Civiltà e Territorio*, Roma, Centro Studi di Storia Urbanistica, 1967
- MURATORI, Saverio, BOLATTI, Renato, BOLATTI, Sergio, MARINUCCI, Guido, *Studi per una Operante Storia Urbana di Roma*, Roma, Centro Studi di Storia Urbanistica, 1963
- MURPHY, James Cavanaugh, *Travels in Portugal: Through the Provinces of Entre Douro e Minho, Beira, Estremadura, and Alem-tejo, in the Years 1789 and 1790, Consisting of Observations on the Manners, Customs, Trade, Public Buildings, Arts, Antiquities, &c. of that Kingdom*, Londres, A. Straham and T. Cadell Jun. and W. Davies, 1790
- MURPHY, James Cavanaugh, *Plans, Elevations, Sections and Views of the Church of Batalha, in the Province of Estremadura in Portugal: With Remarks to Which is Prefixed an Introductory Discourse on the Principles of Gothic Architecture* [facsimile - NETO, Maria João (introd.)], Lisboa, Alêtheia Editores, 2008 [códice 1795]
- NEALE, Adam, *Letters from Portugal and Spain: Comprising an Account of the Operations of the Armies Under their Excellencies Sir Arthur Wellesley and Sir John Moore*, Londres, Richard Phillips, 1809
- NETO, Maria João, *Memória, Propaganda e Poder: O Restauro dos Monumentos Nacionais (1929-1960)*, Oporto, FAUP Publicações, 2001
- NETO, Maria João, *James Murphy e o Restauro do Mosteiro de Santa Maria da Vitória no Século XIX*, Lisboa, Editorial Estampa, 1997
- NORBERG-SCHULZ, Thorvald Christian, *Genus Loci, Towards a Phenomenology of Architecture*, Londres, Academy Editions, 1980
- NORONHA, José Feliciano de Castilho, *Relatorio Acerca da Bibliotheca Nacional de Lisboa, e mais Estabelecimentos Annexos*, 4 vols., Lisboa, Typographia Lusitana, 1844-45

- NUNES, António Pires, *Os Castelos Templários da Beira Baixa*, Idanha-a-Nova, Município de Idanha-a-Nova, 2005
- NUNES, António Pires, *O Castelo Estratégico Português e a Estratégia do Castelo em Portugal*, Lisboa, Direcção do Serviço Histórico Militar - Estado-Maior do Exército, 1988
- Ó, Jorge Ramos do, *Os Anos de Ferro: O Dispositivo Cultural durante a "Política do Espírito" (1933-1949)*, Lisboa, Editorial Estampa, 1999
- ORTIGÃO, José Ramalho, *O Culto da Arte em Portugal*, Lisboa, António Maria Pereira - Livreiro Editor, 1896
- PALLONI, Dino, *I Castelli* [catálogo de exposición], Verucchio, Editori Piergiorgio Pazzini, 1994
- PANE, Roberto, *Attualità dell'Ambiente Antico*, Florencia, La Nuova Italia, 1967
- PASCOAL, Andreia Ferreira, *Tempo, História, Intervenção: Três Relações Possíveis*, Coimbra, Prueba Final de Licenciatura (Universidade de Coimbra), 2001
- PATETTA, Luciano, *L'Architettura dell'Eclettismo: Fonti, Teorie, Modelli (1750-1900)*, Milán, CittàStudi, 1995 [1ªed. 1975]
- PAULINO, Maria Clara, *Olhares de Europeus e Norte-Americanos em Viagem por Portugal: Fontes para Estudos de Arte e Património (ca.1750-1850)* [3 vols.], Oporto, Disertación de Doctorado (Universidade do Porto), 2009
- PAULINO, Maria Clara, *Arte e Património em Portugal: Olhares de Norte-Europeus (Da Segunda Metade do Séc. XVIII a Meados do Séc. XIX)* [2 vols.], Oporto, Tesis de Maestría (Universidade do Porto), 2001
- PAULO, Luísa dos Reis, *A Reabilitação do Património como Factor de Desenvolvimento Local: O Modelo de Aldeia Sustentável*, Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade Técnica de Lisboa), 2009
- PEREIRA, Gabriel Victor, *Monumentos Nacionais: Conferencia*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1909
- PEREIRA, Gabriel, *Monumentos Nacionais II*, Lisboa, Typographia do Dia, 1902
- PEREIRA, Gabriel, *Conselho Superior dos Monumentos Nacionais*, Lisboa, Typographia do Dia, 1900
- PEREIRA, Gabriel Victor, *Monumentos Nacionais*, Lisboa, Typographia do Dia, 1900
- PEREIRA, Mário, *Santa Maria da Feira: O Castelo*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 1990
- PEREIRA, Otilia Guerreiro, *Pinheiro Chagas: O Homem e a Obra*, Prueba Final de Licenciatura (Universidade de Lisboa), 1943
- PEREIRA, Paulo, *O Palácio da Pena*, Londres, Instituto Português do Património Arquitectónico - Scala Publishers, 1999
- PERES, Damião António, *A Gloriosa História dos Mais Belos Castelos de Portugal*, Barcelos, Portucalense Editora, 1969
- PEROGALLI, Carlo, *Castelli della Lombardia*, Milán, Tamburini, 1969
- PEVSNER, Nikolaus Leon, *Ruskin and Viollet-le-Duc: Englishness and Frenchness in the Appreciation of Gothic Architecture*, Londres, Thames and Hudson, 1969
- PEVSNER, Nikolaus Leon, *Panorama da Arquitectura Ocidental*, São Paulo, Martins Fontes Editora, 2002 [1ªed. 1943]
- PHILIPPOT, Paul, MORA, Paolo, MORA, Laura Sbordoni, *Conservation of Wall Paintings*, London, Butterworths, 1984
- PICCAROLO, Gaia, RICCI, Giuliana, *Luigi Manini (1848-1936): Architetto e Scenografo, Pittore e Fotografo*, Cremona, Silvana Editoriale, 2007
- PINA, Luís de, *O Castelo de Guimarães*, Vila Nova de Gaia, Edições Pátria, 1933

- PINHO, Ana Cláudia, *Conceitos e Políticas Europeias de Reabilitação Urbana: Análise da Experiência Portuguesa dos Gabinetes Técnicos Locais* [2 vols.], Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade Técnica de Lisboa), 2009
- PITT, Thomas, *Observações de uma Viagem a Portugal e Espanha* [facsimile - NETO, Maria João (introd.)], Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2006 [códice 1770]
- PORTELA, Artur, *Salazarismo e Artes Plásticas*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1987 [1ªed. 1982]
- PUGIN, Augustus Welby, *Contrasts; Or, a Parallel Between the Noble Edifices of the Fourteenth and the Fifteenth Centuries, and Similar Buildings of the Present Day; Shewing the Present Decay of Taste*, Londres, James Moyes, 1836
- QUEIROZ, Carlos, SANTOS, Luís Reis, *Paisagem e Monumentos de Portugal*, Lisboa, Secretariado da Propaganda Nacional, Lisboa, 1940
- RAMELLI, Antonio Cassi, *Dalle Caverne ai Rifugi Blindati*, Milán, Nuova Accademia, 1964
- Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, *Relatorio e Mappas Ácerca dos Edificios que Devem ser Classificados Monumentos Nacionaes, Apresentados ao Governo pela Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, em Conformidade da Portaria de Ministerio das Obras Publicas de 24 de Outubro de 1880*, Lisboa, Lalléman Frères - Typographia, 1881
- REBELO, Luís Francisco, *O Teatro Romântico (1838-1869)*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1980
- REBELO, Luís Francisco, *O Teatro Naturalista e Neo-Romântico (1870-1910)*, Lisboa, Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, 1980
- RIEGL, Aloïs, *O Culto Moderno dos Monumentos* [present. - GOMES, Paulo Varela], Coimbra, Angelus Novus, 2012 [1ªed. 1903]
- RITTER, Raymond, *Châteaux, Donjons et Places Fortes: L'Architecture Militaire du Moyen Âge*. Paris, Larousse, 1953
- RODRIGUES, Paulo Simões, *A Apologia da Cidade Antiga: A Formação da Identidade de Évora, Sécs. XVI-XIX*, Évora, Doutoramento na Universidade de Évora. Departamento de História, 2008
- RODRIGUES, Paulo Simões, *Lisboa, a Construção da Memória da Cidade: Do Monumento ao Lugar*, Évora, Casa do Sul Editora - Centro de História da Arte da Universidade de Évora, 2005
- RODRIGUES, Paulo Simões, *Património, Identidade e História: O Valor e o Significado dos Monumentos Nacionais no Portugal de Oitocentos* [2 vols.], Évora, Tesis de Maestría (Universidade de Évora), 1998
- ROLO, António Rosmaninho, *O Poder da Arte: O Estado Novo e a Cidade Universitária de Coimbra* [2 vols.], Coimbra, Disertación de Doctorado (Universidade de Coimbra), 2001
- ROLO, António Rosmaninho, *A Historiografia Artística Portuguesa de Raczyński ao Dealbar do Estado Novo (1846-1935)*, Coimbra, Tesis de Maestría (Universidade de Coimbra), 1993
- ROSA, Pedro Alves, *O Cartaz de Propaganda do Estado Novo (1930/1940)*, Lisboa Tesis de Maestría (Universidade de Lisboa), 2000
- ROSAS, Lúcia Cardoso, *Monumentos Pátrios: A Arquitectura Religiosa Medieval – Património e Restauro (1835-1928)* [2 vols.], Oporto, Disertación de Doctorado (Universidade do Porto), 1995
- ROSSA, Walter, *A Urbe e o Traço: Uma Década de Estudos sobre o Urbanismo Português*, Coimbra, Livraria Almedina, 2002
- ROSSI, Aldo, *A Arquitectura da Cidade*, Lisboa, Cosmos, 2001 [1ªed. 1966]
- RUSKIN, John, *The Stones of Venice* [3 vols.], Boston, Estes and Lauriat Publishers, 1897 [1ªed. 1851-53]
- RUSKIN, John, *A Lâmpada da Memória* [present. PINHEIRO, Maria Bressan], São Paulo, Ateliê Editorial, 2008 [1ªed. 1849]

- RUSKIN, John, *A Lâmpada da Memória* [present. DOURADO, Odete], Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1996 [1ªed. 1849]
- SALAZAR, António de Oliveira, *Discursos e Notas Políticas* [6 vols.], Coimbra, Coimbra Editora, 1928-1967
- SAMPAIO, Albino Forjaz de, *História da Literatura Portuguesa Ilustrada dos Séculos XIX e XX*, Porto, Livraria Fernando Machado, 1942
- SANTOS, Inês Fernandes, *A Torre de Belém no Contexto Romântico de Oitocentos: O Restauro e o Imaginário Neomanuelino*, Lisboa, Tesis de Maestría (Universidade de Lisboa), 2005
- SANTOS, Luis Reis, QUEIROZ, Carlos, *Paisagem e Monumentos de Portugal*, Lisboa, Secretariado da Propaganda Nacional, 1940
- SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, «*Este Antigo Castelo tinha Recordações de Glória...*» – *A Imagem do Castelo Medieval na Imprensa Periódica Ilustrada em Portugal no Século XIX*, Coimbra, Tesis de Maestría (Universidade de Coimbra), 2007
- SANTOS, Reinaldo dos, QUILHÓ, Maria Irene, *Oito Séculos de Arte Portuguesa: História e Espírito* [3 vols.], Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, 1963-1970
- SARAIVA, José, *Monumentos de Portugal – Leiria: Breve Estudo Crítico das Suas Origens e Notícia Histórica*, Porto, Litografia Nacional, 1930
- SARAMAGO, José de Sousa, *História do Cerco de Lisboa*, Lisboa, Editorial Caminho, 1989
- SECCHI, Bernardo, *Primeira Lição de Urbanismo*, São Paulo, Perspectiva, 2007 [1ªed. 12000]
- Secretaria de Estado do Planeamento e do Desenvolvimento Regional, Secretaria de Estado da Informação e Turismo, *Intervenção Aldeias Históricas de Portugal: Beira Interior – Planos das Aldeias*, Lisboa, Promoção do Potencial de Desenvolvimento Regional, 1995
- Secretariado Nacional de Informação, *Catorze Anos de Política do Espírito*, Lisboa, Secretariado Nacional de Informação, 1948
- Secretariado de Propaganda Nacional, *Cadernos da Revolução Nacional. Portugal de Ontem; Portugal de Hoje; Portugal de Amanhã*, Lisboa, Secretariado de Propaganda Nacional, 19--
- SEQUEIRA, Gustavo de Matos, *O Castelo de Vila Viçosa*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1961
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *História de Portugal* [18 vols.], Lisboa, Editorial Verbo, 1986-2010
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo, *A Historiografia Portuguesa* [3 vols.], Lisboa, Editorial Verbo, 1972-1974
- SERRÃO, Vítor, *Sintra*, Lisboa, Editorial Presença, 1989
- SETTIA, Aldo Angelo, *Proteggere e Dominare: Fortificazioni e Popolamento nell'Italia Medievale*, Roma, Editore Viella, 1999
- SILVA, António Vieira da, *O Castelo de S. Jorge em Lisboa: Estudo Histórico-Descritivo*, Lisboa, Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade, 1937 [1ªed. 1898]
- SILVA, Joaquim Possidónio da, *Memória Histórica da Real Associação dos Architectos Civis e Archeólogos Portugueses*, Lisboa, Typographia Companhia Nacional Editora, 1889
- SILVA, Joaquim Possidónio da, *Noções Elementares de Archeologia*, Lisboa, Lallement Frères, 1878
- SILVA, Joaquim Possidónio da, *Dissertation Artistique sur l'Architecture en Portugal Depuis le XII au XIII Siècles*, Lisboa, Imp. Franco-Portugaise, 1869
- SILVA, José Custódio da, *Paços Medievais Portugueses*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 2002 [1ªed. 1995]
- SILVA, José Custódio da, *Paços Medievais Portugueses, Caracterização e Evolução da Habitação Nobre (Séculos XII a XVI)* [2 vols.], Lisboa, Disertación de Doctorado (Universidade Nova de Lisboa), 1993

- SILVEIRA, Maria de Aires, BUESCU, Helena Carvalhão, *João Cristino da Silva: 1829-1877* [catálogo de exposición], Lisboa, Instituto Português de Museus, 2000
- SIMANCAS, Manuel Gonzáles, *Plazas de Guerra y Castillos Medievales de la Frontera de Portugal (Estudios de Arquitectura Militar)*, Madrid, Typographia de la Revista de Archivos Bibliotecas y Museos, 1910
- SITTE, Camillo, *A Construção das Cidades Segundo seus Princípios Artísticos*, São Paulo, Editora Ática S.A., 1992 [1ªed. 1889]
- SOARES, Ernesto, *História da Gravura Artística em Portugal: Os Artistas e as Suas Obras*, Lisboa, Livraria Sancarlos, 1971 [1ªed. 1940]
- STEFANO, Roberto di, *John Ruskin: Interprete dell'Architettura e del Restauro*, Nápoles, Edizioni Scientifiche Italiane, 1982
- TÁVORA, Fernando Tavares de, *Estudo de Renovação Urbana do Barredo*, Porto, Direcção de Serviços de Construção de Casas - Câmara Municipal do Porto, 1969
- TÁVORA, Fernando de Tavares e, *O Castello da Feira: Sua Descrição, sua Historia e Noticia Sobre os Condes da Feira*, Porto, Oficinas de O Comércio do Porto, 1917
- TEIXEIRA, André, *Fortalezas – Estado Português da Índia: Arquitectura Militar na Construção do Império de D. Manuel I*, Lisboa, Tribuna da História, 2008
- TEIXEIRA, António José, *O Castelo de Bragança: Notas Histórico-Descritivas*, Lisboa, Edição Shell News, 1933
- TEIXEIRA, José, *D. Fernando II, Rei-Artista, Artista-Rei*, Lisboa, Fundação da Casa de Bragança, 1986
- TEJADA, Luis Monreal y, *Castillos Medievales en España*, Barcelona, Lunwerg Editores, 1999
- TENGARRINHA, José Mendes, *História da Imprensa Periódica Portuguesa*, Lisboa, Editorial Caminho, 1989 [1ªed. 1965]
- TERENAS, Gabriela Gândara, *O Portugal da Guerra Peninsular: A Visão dos Militares Britânicos (1808-1812)*, Lisboa, Edições Colibri, 2000
- THIESSE, Anne-Marie, *A Criação das Identidades Nacionais*, Lisboa, Temas e Debates – Actividades Editoriais, 2000 [1ªed. 1999]
- THOMPSON, Michael Welman, *The Rise of the Castle*, Cambridge, Cambridge University Press, 1991
- TOMÉ, Miguel Ferreira, *Património e Restauro em Portugal (1920-1995)*, Oporto, FAUP Publicações, 2002
- TORSELLO, Paolo, *Restauro Architettonico: Padri, Teorie, Immagini*, Milán, Franco Angeli, 1987
- TORGAL, Luís Reis, *História e Ideologia*, Coimbra, Livraria Minerva, 1989
- TSCHUDI-MADSEN, Stephan, *Restoration and Anti-Restoration: A Study in English Restoration Philosophy*, Oslo, Universitetsforlaget, 1976
- USTÁRROZ, Alberto, *La Lección de las Ruinas*, Barcelona, Fundación Caja de Arquitectos, 1997
- VALENTE; Vasco Pulido, *Ir Prò Maneta: A Revolta Contra dos Franceses (1808)*, Lisboa, Alêtheia Editores, 2007
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de, *Noticia Historica e Descritiva do Mosteiro de Belem*, Lisboa, Typographia da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, 1842
- VEIGA, Duarte, *Castelos e Monumentos Militares das Beiras* [3 vols.], Lisboa, Direcção dos Serviços Gráficos do Exército, 1921-1939
- VENDA, Cátia de Sousa, *Reabilitação e Reconversão de Usos: O Caso das Pousadas Como Património*, Lisboa, Tesis de Maestría (Universidade Técnica de Lisboa), 2008
- VENTURI, Lionello, *História da Crítica de Arte*, Lisboa, Edições 70, 1984 [1ªed. 1936]

- VILAS, Ribeiro, *Portugal Turístico - Castelos*, Lisboa, Empresa do Anuário Comercial, 1936
- VILELA, José Stichini, *Francisco de Holanda – Vida, Pensamento e Obra*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa - Ministério da Educação, 1982
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, *Description et Histoire du Château d'Arques*, Paris, A. Morel et Cia. Éditeurs, 1880
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, *Histoire d'une Forteresse*, Paris, Bibliothèque d'Éducation et de Récréation, 1874
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, *Restauração* [present. KÜHL, Beatriz Mugayar], São Paulo, Ateliê Editorial, 2000 [1ªed. 1864]
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, *Restauro* [present. DOURADO, Odete], Salvador, Universidade Federal da Bahia, 1996 [1ªed. 1864]
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, *Entretiens sur l'Architecture*, Paris, A. Morel et Cia. Éditeurs, 1863
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, *Description du Château de Pierrefonds*, Paris, Bance Éditeur, 1857
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, *Description du Château de Coucy*, Paris, Bance Éditeur, 1857
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, *Essai sur l'Architecture Militaire au Moyen Age*, Paris, Librairie d'Architecture de Bance Éditeur, 1854
- VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, *La Cité de Carcassonne*, Paris, Éditions Albert Morancé, 1939 [1ªed. 1853]
- VITERBO, Francisco de Sousa, *Anotações Artísticas e Archeologicas*, Lisboa, Typographia do Commercio, 1912
- VITERBO, Francisco Sousa, *Dicionário Histórico e Documental dos Arquitectos, Engenheiros e Construtores Portugueses ou ao Serviço de Portugal* [3 vols.], Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1988 [1ªed. 1899-1904]
- VITERBO, Francisco Sousa, *Artes e Artistas em Portugal*, Lisboa, Livraria Ferreira, 1892
- VIVIAN, George, *Scenery of Portugal & Spain*, Londres P. & D. Colnaghi, 1839
- WATSON, Walter Crum, *Portuguese Architecture*, Londres, Archibald Constable and Company, 1908
- ZEUNE, Joachim, *Burgen – Symbole der Macht: Ein Neues Bild der Mittelalterlichen Burg*, Regensburg, Aufl. Pustet, 1999

Colectáneas de estudios

- AAVV, *Pevsner Architectural Guides: The Buildings of England, Ireland, Scotland and Wales*, Londres, Penguin Books - Yale University Press, 1951-2009
- AAVV, *Paisaje y Fortificación* [actas del congreso], Alcalá de Guadaíra, Ayuntamiento de Alcalá de Guadaíra, 2006
- AAVV, *Ciudades Amuralladas* [actas del congreso], Pamplona, Departamento de Cultura y Turismo - Gobierno de Navarra, 2005
- AAVV, *História da Arte em Portugal* [6 vols.], Lisboa, Editorial Presença, 2001-2004
- AAVV, *Dossier da Candidatura de Guimarães a Património da Humanidade*, Guimarães, Gabinete Técnico Local de Guimarães - Câmara Municipal de Guimarães, 2000
- AAVV, *Universidad y Ciudad Histórica: La Gestión del Patrimonio* [actas del seminario], Alcalá de Henares, Fundación La Caixa - Ayuntamiento de Alcalá de Henares - Universidad de Alcalá de Henares, 1999

- AAVV, *Urbanismo y Conservación de Ciudades Patrimonio de la Humanidad* [actas del congreso], Mérida, Asamblea de Extremadura, 1993
- AAVV, *Monumentos y Proyecto* [actas de las jornadas], Madrid, Ministerio de Cultura - Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1990
- AAVV, *Romantismo* [actas de los tres congresos], Sintra, Instituto de Sintra, 1986-1988
- AAVV, *III Encuentros Internacionales Sobre Rehabilitación Urbana*, Vitoria-Gasteiz, Departamento de Centro Histórico - Ayuntamiento de Vitoria, 1987
- AAVV, *Burgen-Schlößer-Herrensitze* [18 vols.], Fráncfort del Meno, Verlag Wolfgang Weidlich, 1957-1983
- Academia Nacional de Belas Artes, *Inventário Artístico de Portugal* [17 vols.], Lisboa, Academia Nacional de Belas Artes, 1943-95
- ALÇADA, Margarida, GRILO, Maria Teles (coord.), *Caminhos do Património* [catálogo de exposición], Lisboa, Direção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Livros Horizonte, 1999
- Asociación Española de Amigos de los Castillos, *Congreso de Castellología Ibérica*, Valladolid [actas de los tres congresos], Palencia - Teruel - Guadalajara, Asociación Española de Amigos de los Castillos, 1994-2005
- ALONSO, José Sola, BLANCO, Javier Rivera, BUSTELO, José Altés, FRAILE, Eduardo González (ed.), *Patrimonio, Restauración y Nuevas Tecnologías: Proyecto Piloto Urbano - Valladolid*, Valladolid, Instituto Español de Arquitectura, 1999
- AUZAS, Pierre-Marie (ed.), *Actes du Colloque International Viollet le Duc*, Paris, Nouvelles Éditions Latines, 1980
- AYMAT, Carlos, BALBÍN, Rodrigo de, BLANCO, Javier Rivera, CLEMENTE, Carlos (dir.), *Teoría e Historia de la Restauración*, Madrid, Editorial Munilla-Lería, 1997
- BABELON, Jean-Pierre (dir.), *Le Château en France*, París, Éditions Berger-Levrault - Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites, 1986
- BARATA, Manuel Themudo, TEIXEIRA, Nuno Severiano (dir.), *Nova História Militar de Portugal* [5 vols.], Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 2003-2004
- BARREIRA, João (coord.), *Arte Portuguesa* [4 vols.], Lisboa, Edições Excelsior, 1946-1951
- BARRIO, Juan Antonio, PLIEGO, José Cabezero (ed.), *La Fortaleza Medieval: Realidad y Símbolo* [actas de la asamblea], Alicante, Sociedad Española de Estudios Medievales - Ayuntamiento de Alicante - Universidad de Alicante, 1998
- BARROCA, Mário Jorge (coord.), *Terena: O Castelo e a Ermida da Boa Nova*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2006
- BEAUMONT, Maria Alice, ALVES, Maria da Trindade (coord.), *Desenhos dos Galli Bibiena: Arquitectura e Cenografia*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga - Instituto Português do Património Cultural, 1987
- BELLINI, Amedeo (coord.), *Luca Beltrami e il Castello Sforzesco*, Milán, Comune di Milano, 2000
- BLANCO, Javier Rivera (coord.), *En la Identificación y Conservación del Patrimonio*, Valladolid, Universidad de Valladolid - Junta de Castilla y León, 2003
- BLANCO, Javier Rivera (dir.), *Congreso Internacional de Restauración AR&PA: Restaurar la Memoria*, Valladolid [actas de los seis congresos], Valladolid, Diputación de Valladolid - Junta de Castilla y León, 1998-2009
- BLANCO, Javier Rivera (dir.), *Conferencia Internacional de Conservación del Patrimonio: Principios de la Restauración en la Nueva Europa* [actas de la conferencia], Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2000

- CABRAL, Luís (coord.), *Garret: Jornalista* [catálogo de exposición], Porto, Biblioteca Pública Municipal do Porto, 1999
- CARITA, Hélder, ALVES, João Cruz (coord.), *Quinta da Regaleira: Luigi Manini (Imaginário Método, Arquitectura & Cenografia)* [catálogo de exposición], Sintra, Fundação CulturSintra, 2006
- CASTELLS, Fernando Mendonza (dir.), *Rehabilitación y Ciudad Histórica* [actas del curso], Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental, 1988
- CENTEIO, Isabel (coord.), *Aldeias Históricas*, Lisboa, Medialivros - Edições Inapa, 2004
- CHAPAPRÍA, Julián Esteban, PINAZO, José Casar (ed.), *Bajo el Signo de la Victoria: La Conservación del Patrimonio durante el Primer Franquismo (1936-1958)*, Valencia, Pentagraf Editorial, 2008
- CHAPAPRÍA, Julián Esteban, PÉREZ, Liliانا Palaia (coord.), *II Seminario Teoría e Historia de la Restauración en España (1844-1900)* [actas del seminario], Valencia, VII Master en Conservación del Patrimonio Arquitectónico - Universidad Politécnica de Valencia, 1997
- CHOAY, Françoise (ed.), *La Conférence d'Athènes sur la Conservation Artistique et Historique des Monuments (1931)*, Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 2002
- CLADERA, Joana Roca (coord.), *La Intervención en el Centro Histórico* [actas de las jornadas], Palma de Mallorca, Col.legi Oficial d'Arquitectes de Balears, 1992
- COELHO, Maria Leal (coord.), *Dar Futuro ao Passado* [catálogo de exposición], Lisboa, Secretaria de Estado da Cultura - Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1993
- Comissão Nacional dos Centenários, *Revista dos Centenários*, Lisboa, Comissão Nacional dos Centenários, 1939-1940
- COOPER, Edward (ed.), *Arquitectura Fortificada: Conservación, Restauración y Uso de los Castillos* [actas del simposio], Valladolid, Fundación del Patrimonio Histórico de Castilla y León, 2005
- Comissão Portuguesa de História Militar, *Congresso Sobre Monumentos Militares Portugueses* [actas de los ocho congresos], Comissão Portuguesa de História Militar, 1982-1997
- CORRADO, Maltese (dir.), *Centro Storici di Grandi Agglomerati Urbani*, Milán, Edizioni Angelo Guerini e Associati, 1990
- CUSTÓDIO, Jorge Raimundo (coord.), *100 Anos de Património: Memória e Identidade (Portugal 1910-2010)*, Lisboa, Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico, 2010
- DIAS, Pedro (dir.), *História da Arte em Portugal* [14 vols.], Lisboa, Publicações Alfa, 1986
- Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *Boletim da DGEMN*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, 1935-1990
- Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais / Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, *Monumentos*, Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais / Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, 1994-2011
- Dirección General de Bellas Artes y Archivos, *Monumentos y Proyecto: Jornadas sobre Criterios de Intervención en el Patrimonio Arquitectónico*, Madrid, Ministerio de Cultura - Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales, 1990
- DURAND, Philippe (dir.), *Guédelon*, Plouédern, Éditions Jean-Paul Gisserot, 2005
- FERNANDES, Isabel Cristina (coord.), *Mil Anos de Fortificações na Península Ibérica e no Magreb (500-1500)* [actas del simposio], Lisboa, Edições Colibri, 2002
- FERREIRA, Maria do Céu, MARQUES, António Augusto, OSÓRIO, Marcos, PERESTRELO, Manuel Sabino (ed.), *Beira Interior - História e Património: I Jornadas de Património da Beira Interior* [actas de jornadas], Guarda, Associação de Desenvolvimento, Estudo e Defesa do Património da Beira Interior, 2000

- FERREIRA, Pedro, LOURENÇO, Vitor, NABAIS, António (coord.), *Torre de Menagem do Castelo de Leiria* [catálogo de exposición], Leiria, Câmara Municipal de Leiria, 2001
- GIL, José Iglesias (ed.), *Cursos Monográficos Sobre el Patrimonio Histórico* [12 vols.], Santander, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cantabria - Ayuntamiento de Reinosa, 1996-2008
- GOFF, Jacques Le, SETA, Cesare de (coord.), *La Ciudad y las Murallas*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1989
- GOMES, Rita Costa, SABATIER, Gérard (coord.), *Lugares de Poder: Europa Séculos XV a XX*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1998
- GONZÁLEZ, José Nieto (coord.), *Patrimonio Arquitectónico de Castilla y León: Arquitectura Militar*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 2007
- GUERRA, Juan, VILLENA, Leonardo (coord.), *I Simposio sobre Castillos de la Raya entre Portugal y España* [actas del simposio], Madrid, Asociación Española de Amigos de los Castillos, 1984
- HERAS, Carlos Sánchez de las, IRIARTE, Luz Pérez, VILA, Salomé Rodrigo (coord.), *Los Castillos: Reflexiones ante el Reto de su Conservación* [actas de las jornadas], Sevilla, Junta de Andalucía - Consejería de Cultura, 2005
- HERBERT, David Thomas (ed.), *Heritage, Tourism and Society*, Londres, Mansell, 1995
- HOBSBAWM, Eric Earnest, RANGER, Terence Osborn (ed.), *The Invention of Tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983
- HUERTA, Pedro Luis, *La Fortificación Medieval en la Península Ibérica* [actas del curso], Aguilar de Campo, Fundación Santa María la Real - Centro de Estudios del Románico, 2003
- Instituto Português do Património Arquitectónico, *Património: Estudos*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2001-2007
- Instituto Português do Património Arquitectónico, *Património: Balanços e Perspectivas (2000-2006)*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico - Ministério da Cultura, 2000
- Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, *Cartas e Convenções Internacionais*, Lisboa, Ministério da Cultura - Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico, 1996
- JEUDY, Henri-Pierre (dir.), *Patrimoines en Folie*, Paris, Maison des Sciences de l'Homme, 1990
- JORGE, Vítor Oliveira (coord.), *Arquitectando Espaços: Da Natureza à Metapolis*, Oporto - Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade do Porto - Centro de Estudos Arqueológicos das Universidades de Coimbra e Porto, 2004
- KING, Joseph, STANLEY-PRICE, Nicholas (ed.), *Conserving the Authentic: Essays in Honour of Jukka Jokilehto*, Roma, ICCROM, 2009
- LACERDA, Aarão Moreira de, CHICÓ, Mário Tavares, SANTOS, Reinaldo dos (coord.), *História da Arte em Portugal* [3 vols.], Porto, Portucalense Editora, 1942-1953
- LOPES, Flávio (coord.), *Cartas e Convenções Internacionais: Informar para Proteger*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico - Ministério da Cultura, 1996
- MARQUES, António de Oliveira, SERRÃO, Joel (dir.), *Nova História de Portugal* [12 vols.], Lisboa, Editorial Presença, 1986-1997
- MARTÍNEZ, Carlos de Ayala, PORTELA, Feliciano Novoa (coord.), *As Ordens Militares na Europa Medieval*, Lisboa, Chaves-Ferreira Publicações, 2005
- MATTOSO, José Gonçalves (dir.), *História de Portugal* [16 vols.], Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 2006-2008 [1ª ed. 1993-1995]
- Ministerio de Fomento - Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, *Castillos y Arquitectura Defensiva: Recuperar el Patrimonio – 1% Cultural*, Madrid, Ministerio de Fomento - Ministerio de Educación, 2003
- MOREIRA, Rafael (dir.), *História das Fortificações Portuguesas no Mundo*, Lisboa, Edições Alfa, 1989

- MORENO, Carlos Bustos, *Proyectos de Intervención en Edificios y Recintos Históricos*, Madrid, Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1987
- MUÑOZ, Angel Luis Fernández (dir.), *Restauración Arquitectónica*, Valladolid, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Valladolid, 1992
- OLIVEIRA, César (dir.), *História dos Municípios e do Poder Local: Dos Finais da Idade Média à União Europeia*, Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1996
- PADURA, Manuel (ed.), *Spanish Architects: Rehabilitation* [2 vols.], Barcelona, Manuel Padura, 2005
- PAULINO, Francisco Faria (coord.), *O Neomanuelino – Ou a Reinvenção da Arquitectura dos Descobrimentos* [catálogo de exposición], Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1994
- PAULINO, Francisco Faria (coord.), *A Arquitectura Militar na Expansão Portuguesa* [catálogo de exposición], Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1994
- PEREIRA, Mário (dir.), *Castelos da Raia da Beira: Distrito da Guarda* [catálogo de exposición], Guarda, Museu da Guarda - Instituto Português do Património Cultural, 1988
- PEREIRA, Paulo (coord.), *Intervenções no Património 1995-2000: Nova Política*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico - Ministério da Cultura, 1997
- PEREIRA, Paulo (dir.), *História da Arte Portuguesa* [3 vols.], Lisboa, Círculo de Leitores e Autores, 1995-1997
- PERES, Damião António (dir.), *História de Portugal: Edição Monumental* [9 vols.], Barcelos, Portucalense Editora, 1928-1954
- PINTO, António Costa (org.), *O Estado Novo das Origens ao Fim da Autarcia* [actas del coloquio], Lisboa, Editorial Fragmentos, 1987
- Sezione Lombardia dell'Istituto Italiano Castelli, *Luca Beltrami e il Restauro dei Castelli: 1893-1993 nel Centenario dell'Acquisizione del Castello da Parte del Comune* [actas del seminario], Roma, Istituto Italiano Castelli, 1997
- SILVA, João Medina da (dir.), *História de Portugal: Dos Tempos Pré-Históricos aos Nossos Dias* [15 vols.], Amadora, Ediclube, 1993
- VARAGNOLI, Claudio (coord.), *Muri Parlanti: Prospettive per l'Analisi e la Conservazione dell'Edilizia Storica* [actas de convenio], Florencia, Alinea Editrici, 2009
- VILLALÓN, María Cruz (coord.), *Ciudades y Núcleos Fortificados de la Frontera Hispano-Lusa: El Territorio de Extremadura y Alentejo – Historia y Patrimonio*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 2007

Artículos y textos en colectáneas

- [Publicación Oficial del Estado Portugués], "Reorganização dos Serviços Artísticos e Archeologicos" in *Boletim de Architectura e Archeologia*, Lisboa, Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, 1911, serie 5, vol.12, nr.7, pp.313-329
- ABREU, Susana Matos, "De Roma a Évora, com André de Resende: Cidade e «Património» na História da Antiguidade da Cidade de Évora" in *@pha.Boletim* [online], Lisboa, Associação Portuguesa de Historiadores da Arte, 2004, nr.2
- AFONSO, José Ferrão, "Guimarães – Da Fundação a Património da Humanidade" in *Revista de História da Arte*, Lisboa, Instituto de História da Arte – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2007, nr.4, pp.246-269
- AFONSO, Luís Urbano, "Manuelino e Luso-Tropicalismo: A Historiografia da Arte e a Construção da Identidade Portuguesa Durante o Estado Novo" in Associação Portuguesa de Historiadores da Arte, *II Con-*

gresso Internacional de História da Arte [actas de congreso], Coimbra, Livraria Almedina, 2005, pp.105-141

ALMEIDA, Carlos Ferreira de, "Património – «Riegl e Hoje»" in *Revista da Faculdade de Letras*, Porto, Faculdade de Letras do Porto, 1993, serie 2, vol.10, pp.407-416

ARAÚJO, Alexandre Herculano e, "Carta a José Maria Latino Coelho, de 6 de Abril de 1868" in *Cartas*, Lisboa, Bertrand, 19[--], p.262

ARAÚJO, Alexandre Herculano e, "Antigos Castellos e Alcades Móres" in *O Panorama*, Lisboa, 1844, vol.8, nr.148, pp.335-337

ARAÚJO, Alexandre Herculano e, "A Eschóla Polytechnica e o Monumento" in *Revista Universal Lisboense*, Lisboa, 1843, vol.2, nr.38, pp.469-473

ARAÚJO, Alexandre Herculano e, "Conservação dos Monumentos Nacionais" in *O Panorama*, Lisboa, 1840, vol.4, nr.165, p.205

ARAÚJO, Alexandre Herculano e, "Mais um Brado a Favor dos Monumentos II" in *O Panorama*, Lisboa, 1839, vol.3, nr.94, pp.50-52

ARAÚJO, Alexandre Herculano e, "Mais um Brado a Favor dos Monumentos I" in *O Panorama*, Lisboa, 1839, vol.3, nr.93, pp.43-45

ARAÚJO, Alexandre Herculano e, "Os Monumentos II" in *O Panorama*, Lisboa, 1838, vol.2, nr.70, pp.275-277

ARAÚJO, Alexandre Herculano e, "Os Monumentos" in *O Panorama*, Lisboa, 1838, vol.2, nr.69, pp.266-268

ARAÚJO, Alexandre Herculano e, "Milicia na Edade Media (2º)" in *O Panorama*, Lisboa, 1838, vol.2, nr.38, pp.18-20

ARAÚJO, Alexandre Herculano e, "A Architectura Gothica" in *O Panorama*, Lisboa, 1837, vol.1, nr.1, pp.2-4

AUZELLE, Robert, "O Problema dos Bairros Antigos" in *Arquitectura*, Iniciativas Culturais Arte e Técnica, 1961, nr.71, pp.3-9

BABELON, Jean-Pierre, "Achèvement, Restitution et Reconstruction" in *Monumental: Revue Scientifique et Technique des Monuments Historiques*, Paris, Éditions du Patrimoine - Centre des Monuments Nationaux, 2010, semestre 1, pp.6-9

BARBOSA, Inácio de Vilhena, "Os Monumentos" in *Boletim de Architectura e Archeologia*, Lisboa, Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, 1873, vol.8, nr.8-10, pp.545-603

BARRETO, Pedro, "Pousadas de Portugal: Elixir para Anchietações" in *Jornal dos Architectos*, Lisboa, Ordem dos Architectos, 2000, nr.197, pp.49-54

BARROCA, Mário Jorge, "Uma Paisagem com Castelos" in *Arquitectando Espaços: Da Natureza à Metrópolis*, Oporto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2003, pp.173-181

BARROCA, Mário Jorge, "A Ordem do Hospital e a Architectura Militar Portuguesa (Séc. XII a XIV)" in JORGE, Vitor Oliveira (coord.), *III Congresso de Arqueologia Peninsular: Arqueologia da Idade Média da Península Ibérica* [actas de congreso], Oporto, Associação para o Desenvolvimento da Cooperação em Arqueologia Peninsular, 2001, vol.7, pp.187-211

BARROCA, Mário Jorge, "Os Castelos dos Templários em Portugal e a Organização da Defesa do Reino no Séc. XII" in *Acta Historica et Archaeologica Mediaevalia*, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2001, nr.22, pp.213-227

BARROCA, Mário Jorge, "Castelos Românicos Portugueses (Séc. XII e XIII)" in PÉREZ, Xosé Carlos Valle, RODRIGUES, Jorge (coord.), *Romanico: En Galicia y Portugal / Em Portugal e Galiza* [catálogo de

exposición], A Coruña - Lisboa, Fundación Pedro Barrié de la Maza - Fundação Calouste Gulbenkian, 2001, pp.89-111

BARROCA, Mário Jorge, "Aspectos da Evolução da Arquitectura Militar da Beira Interior" in FERREIRA, Maria do Céu, MARQUES, António Augusto, OSÓRIO, Marcos, PERESTRELO, Manuel Sabino (ed.), *Beira Interior - História e Património: I Jornadas de Património da Beira Interior* [actas de jornadas], Guarda, Associação de Desenvolvimento, Estudo e Defesa do Património da Beira Interior, 2000, pp.215-238

BARROCA, Mário Jorge, "D. Dinis e a Arquitectura Militar Portuguesa" in *História*, Oporto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1998, serie 2, vol.15, t.1, pp.801-822

BARROCA, Mário Jorge, "Torres, Casas-Torres ou Casas-Fortes: A Concepção do Espaço de Habitação da Pequena e Média Nobreza na Baixa Idade Média (Sécs. XII-XV)" in *Revista de História das Ideias*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1998-1998, vol.19, pp.39-103

BARROCA, Mário Jorge, "A Ordem do Templo e a Arquitectura Militar Portuguesa do Séc. XII" in *Portvgalia*, Oporto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1996, nr.17-18, pp.171-209

BARROCA, Mário Jorge, "O Castelo de Guimarães" in *Património: Identidade, Ciências Sociais e Fruição Cultural*, Cascais, Patrimonia - Associação de Projectos Culturais e Formação Artística, 1996, nr.1, pp.17-28

BARROCA, Mário Jorge, "Os Castelos" in MATOS, Maria António Pinto de (coord.), *Nos Confins da Idade Média: Arte Portuguesa (Séculos XII - XV)* [catálogo de exposição], Porto, Instituto Português de Museus - Secretaria de Estado da Cultura, 1992, pp.51-57

BARROCA, Mário Jorge, "Do Castelo da Reconquista ao Castelo Românico (Séc. IX a XII)" in *Portvgalia*, Oporto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1990, nr.11-12, pp.88-136

BARROS, Paulo de, "Castelo de Leiria: Consolidação das Ruínas do Afamado Monumento Medieval" in *O Instituto*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1917, vol.64, nr.4, pp.177-186

BASTOS, José da Silva, "Monumentos Nacionais" in *A Construção Moderna*, Lisboa, 1905, nr.185, pp.231-232 / nr.186, pp.237-238

BEÇA, Humberto, "O Castelo da Feira" in *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, 1920, série 2, nr.730, pp.122-127

BONELLI, Renato, "Il Restauro Architettonico" in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, Venecia-Roma, Istituto per la Collaborazione Culturale, 1963, vol.11, pp.344-351

BRANCO, Fernando Castelo, "Presença de Lisboa na Arquitectura do Castelo da Pena" in *Lisboa: Revista Municipal*, Lisboa, Câmara Municipal de Lisboa, 1986, serie 2, nr.16, pp.38-46

BRANCO, Manuel Bernardes, "Alfredo d'Andrade: Portuguez Restaurador de Monumentos Antigos na Italia" in *Estudos Archeologicos* [separata], Lisboa, Typographia Castro Irmão, 1879

BRILHANTE, Maria João, "Apontamentos Sobre Iconografia Teatral: Os Esboços Cenográficos de Inácio de Oliveira Bernardes" in RIBEIRO, Cristina Almeida, BRILHANTE, Maria João, MORÃO, Paula, AMADO, Teresa (org.), *Letras, Sinais para David Mourão-Ferreira, Osório Mateus, Margarida Vieira Mendes*, Lisboa, Cosmos, 1999, pp.503-509

BRITES, Joana da Costa, "Uma Nova Memória para um Estado Novo: Restauro de Monumentos e Ensino da História no Salazarismo" in *Biblos*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2005, serie 2, nr.3, pp.285-308

BRITO, Joaquim Pais de, "O Estado Novo e a Aldeia Mais Portuguesa de Portugal" in PINTO, António Costa (coord.), *O Fascismo em Portugal* [actas del coloquio], Lisboa, A Regra do Jogo, 1982, pp.511-532

BRITO, Margarida Acciaiuoli de, "A Exposição de 1940: Ideias, Críticas e Vivências" in *Colóquio Artes*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1990, serie 2, nr.87, pp.18-25

CABALLERO, Luis, "Sobre Historia y Restauración del Monumento (O de la Diferencia entre San Juan de Baños y el Taj Mahall)" in *Quaderns Científics i Tècnics de Restauració Monumental*, Barcelona, Servei de Patrimoni Arquitectònic Local - Diputació de Barcelona, 2002, nr.13, pp.41-51

Cambridge Camden Society, "On Competition Amongst Architects" in *The Ecclesiologist* 1842, vol.1, nr.5, pp.65-67

Cambridge Camden Society, "Church Restoration" in *The Ecclesiologist* 1842, vol.1, nr.4, pp.60-62

CARNEIRO, Paula Dias, "A Imprensa Ilustrada - «...Unir o Prelo à Tela ou ao Mármore...»" in SOARES, Elisa, CARNEIRO, Paula Dias, SANTOS, Paula Leite, *As Belas-Artes do Romantismo em Portugal* [catálogo de exposición], Lisboa, Instituto Português de Museus, 1999, pp.78-86

CARVALHO, Luciano de, "Castellos" in *Revista de Obras Publicas e Minas*, Lisboa, Associação dos Engenheiros Civis Portuguezes, 1895, pp.534-541

CASCAIS, Joaquim da Costa, "Monumentos" in *O Panorama*, Lisboa, 1854, vol.3, nr.27, pp.210-212

CATROGA, Fernando de Almeida, "Caminhos do Fim da História" in *Revista de História das Ideias*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2002, nr.23, pp.131-234

CHAVES, Luís, "As Injúrias do Homem nos Monumentos" in *Brotéria*, Lisboa, Livraria Apostolado da Imprensa, 1933, vol.17, pp.208-219

CHAVES, Luís, "A Política dos Monumentos" in *Arqueologia e Historia*, Lisboa, Associação dos Arqueólogos Portugueses, 1922, vol.1, pp.76-83

COELHO, Catarina, "A Ocupação Islâmica do Castelo dos Mouros (Sintra): Interpretação Comparada" in *Revista Portuguesa de Arqueologia*, Lisboa, Instituto Português de Arqueologia, 2000, vol.3, nr.1, pp.207-225

CONDEÇO, António Simão, PEREIRA, Fernando Baptista, PACHECO, Paulo (coord.), *O Castelo e a Ordem de Santiago na História de Palmela* [catálogo de exposición], Palmela, Câmara Municipal de Palmela, 1990

COSTA, João Pedro, "Da Cidade ao Design, da Arqueologia à Obra Nova" in *Arquitectura e Vida*, Lisboa, Loja da Imagem, 2002, nr.27, pp.36-41

COULSON, Charles, "Cultural Realities and Reappraisals in English Castle-Study" in *Journal of Medieval History*, Ámsterdam, Elsevier, 1996, vol.22, tomo 2, pp.171-207

CUNHA, Cláudia dos Reis e, "Alois Riegl e «O Culto Moderno dos Monumentos»" in *Revista CPC*, São Paulo, Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo, 2006, nr.2, pp.6-16

CRUXEN, Edison Bisso, "História, Arqueologia, Arquitectura Militar e Fronteiras: Uma Pesquisa Sobre Portugal Medieval – Séculos XIII e XIV" in *AEDOS*, Porto Alegre, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009, vol.2, nr.2, pp.56-70

CRUZ, Manuel Braga da, "O Integralismo Lusitano e o Estado Novo" in PINTO, António Costa (coord.), *O Fascismo em Portugal* [actas del coloquio], Lisboa, A Regra do Jogo, 1982, pp.105-139

CUNHA, Luís Manuel, "Entre Ideologia e Propaganda: A Construção do Herói Nacional" in TAVARES, Maria Ferro (org.), *Poder e Sociedade* [actas de jornadas], Lisboa, Universidade Aberta, 1998, vol.2, pp.265-272

CUSTÓDIO, Jorge, "Património, Sociedade e Ideologia: Algumas Reflexões para a Construção do «Futuro do Pretérito»" in *Vértice: Revista de Cultura e Arte*, Coimbra, Vértice - Empresa Jornalística, 1982, nr.449, pp.488-503

DEHIO, Georg Gottfried, "Was Wird aus dem Heidelberger Schloß Werden?" in *Kunsthistorische Aufsätze*, Múnich, 1914, pp.247-259 [opúsculo 1901]

DIAS, Pedro, "Manuelino e Neomanuelino: O Poder, a Saudade e a Saudade do Poder" in *Barroco*, Belo Horizonte, 1993-1996, nr.17, pp.13-26

Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, *Castelos Medievais de Portugal: Texto Apresentado no II Congresso do Centro Europeu para o Estudo dos Castelos* [separata], Lisboa, Direcção-Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais - Ministério das Obras Públicas, 1949

- DURAND Philippe, "La Castellologie: Étudier le Château du Moyen Âge" in *Histoire et Images Médiévales*, 2005, nr.2, pp.14-20
- EÇA, Almeida d', "Castelos de Portugal" in *Ilustração Portuguesa*, Lisboa, 1920, serie 2, nr.724, pp.2-6
- EMERY, Anthony, "Malbork Castle – Poland" in *The Castle Studies Group Journal*, Castle Studies Group, < <http://www.castlestudiesgroup.org.uk> >, 2007-2008, nr.21, pp.138-156
- FALCON, Francisco, "Historiografia Portuguesa Contemporânea: Um Ensaio Histórico-Interpretativo" in *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, 1988, nr.1, pp.79-99
- FAULKNER, Peter, "Ruskin and Morris" in *The Journal of William Morris Studies*, Londres, William Morris Society, 2000, vol.14, nr.1, pp.6-17
- FERREIRA, Vaz, "Castelo da Feira: Onde Nasceu Portugal" in *Arquivo do Distrito de Aveiro* [separata], Aveiro, 1939
- FUGUEIREDO, Rute Pinto, "Arquitectura e Discurso Crítico na Transição do Século XIX para o Século XX" in *Arte Teoria*, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2005, nr.7, pp.167-178
- FRANÇA, José-Augusto, "A Arte Medieval Portuguesa na Visão de Herculano" in *Alexandre Herculano à Luz do Nosso Tempo*, Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1977, pp.48-67
- FRANÇA, José-Augusto, "Historiografia da Arte Portuguesa até ao Conde Raczynski" in *A Historiografia Portuguesa Anterior a Herculano* [actas del coloquio], Lisboa, Academia Portuguesa de História, 1977, pp.491-492
- FRANÇA, José-Augusto. "A Cidade e as Suas Imagens" in *Arquitectura*, Lisboa, 1968, nr.104, pp.146-147
- FREW, John M., "Gothic is English: John Carter and the Revival of the Gothic as England's National Style" in *The Art Bulletin*, Nueva York, College Art Association of America, 1982, vol.64, nr.2, pp.315-319
- GIOVANNONI, Gustavo, "Restauro dei Monumenti" in *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana (Treccani), 1936, vol.29, pp.127-130
- GIOVANNONI, Gustavo, "Restauri dei Monumenti" in *Bollettino d'Arte* [separata], Roma, E. Calzone Editore, 1913, vol.7, nr.1-2
- GODINHO, Carlos, "Ideologías e Arquitecturas do Poder em Portugal (Duas Referências Culturais)" in TAVARES, Maria Ferro (org.), *Poder e Sociedade* [actas de jornadas], Lisboa, Universidade Aberta, 1998, vol.2, pp.273-291
- GOMES, Francisco Portugal e, "Restauro e Reabilitação na Obra de Fernando Távora: O Exemplo da Casa dos 24" in *Vitruvius*, São Paulo, < <http://vitruvius.com.br> >, 2008, nr.095.01
- GOMES, João Seabra, "Adaptação do Equipamento de Observação da Cidade – Torre de Ulisses" in *Architécti*, Estoril, Editora Trifório, 2000, nr.52, pp.52-55
- GOMES, Paulo Varela, "Cirillo Volkmar Machado: Primeiro Historiador da Arte em Portugal" in *Vértice: Revista de Cultura e Arte*, Coimbra, Caminho Divulgação - Livros e Audiovisuais, 1988, serie 2, nr.3, pp.47-51
- GOMES, Rita Costa, "A Construção das Fronteiras" in BETHENCOURT, Francisco, CURTO, Diogo Ramada (org.), *A Memória da Nação* [actas del coloquio], Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1991, pp.357-382
- GONÇALVES, António Manuel, "Historiografia da Arte em Portugal" in *Boletim da Universidade de Coimbra* [separata], Coimbra, Universidade de Coimbra, 1960, vol.25, pp.1-64
- GRAÇA, João Carrilho da, "Pousada da Flor da Rosa" in *Architécti*, Lisboa, Trifório, 1996, nr.33, pp.70-75
- GRAÇA, João Carrilho da, "Mosteiro de Santa Maria da Flor da Rosa: Pousada" in *Jornal dos Arquitectos*, Lisboa, Ordem dos Arquitectos, 1994, nr.136/-137, pp.42-45

- GUERRA, Fernando Cobos, "The Perception of the Value or the Bastioned Fortification as Monumental Heritage" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2007, nr.61, pp.127-134
- GUERRA, Fernando Cobos, "Castillo de la Mota: Medina del Campo (Valladolid)" in FERNÁNDEZ, Jorge Juan (coord.), *Castilla y León Restaura (1995-1999)* [catálogo de exposición], Valladolid, Junta de Castilla y León, 1999, pp.114-122
- GUERRA, Fernando Cobos, "¿Edificios Vivos, Documentos en Piedra o Palacios de Walt Disney?" in *Geo*, Barcelona, 1994, nr.86, pp.96-97
- GUERRA, Luís de Figueiredo da, *Castelos do Distrito de Viana* [separata] in *O Instituto*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, vol.73, nr.5
- HIGHAM, Robert, "Okehampton Castle, Devon: Interpretation, Conservation, Presentation and Restoration from circa 1895 to circa 1995" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2002, nr.55, pp.129-142
- HUGO, Victor, "Guerre aux Démolisseurs" in *Revue des Deux Mondes*, 1832, vol.5, pp.607-622
- KORRODI, Ernesto, "A Alcáçova do Castelo de Leiria e sua Significação Social e Política" in *Boletim da Academia de Belas-Artes*, Lisboa, Academia de Belas-Artes, 1944, nr.13, pp.12-28
- KÜHL, Beatriz Mugayar, "A Restauração de Monumentos Históricos na França Após a Revolução Francesa e Durante o Século XIX: Um Período Crucial para o Amadurecimento Teórico" in *Revista CPC*, São Paulo, Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo, 2007, nr.3, pp.110-144
- KÜHL, Beatriz Mugayar, "História e Ética na Conservação e na Restauração de Monumentos Históricos" in *Revista CPC*, São Paulo, Centro de Preservação Cultural da Universidade de São Paulo, 2006, nr.1, pp.16-40
- JOKILEHTO, Jukka, "Questions about «Authenticity»" in LARSEN, Knut Einar, MARSTEIN, Nils (ed.), *Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention*, Bergen, Tapir Publishers, 1994, pp.9-34
- JUNIOR, António de Figueiredo, "Monumentos Historicos" in *Revista Archeologica e Historica*, Lisboa, 1887, vol.1, pp.156-159/177-182
- JURINA, Lorenzo, "Il Restauro dei Castelli: Analisi ed Interventi sulle Architetture Fortificate" in *I Castelli* [actas de convenio], Trento, 2002
- LARCHER, Jorge das Neves, "A Conservação dos Castelos e a sua Adaptação a Museus Regionais e de Armaria: O que Seria a do Castelo de S. Jorge" in *Congresso do Mundo Português: Publicações* [actas de congreso], Lisboa, Comissão Executiva dos Centenários, 1940, vol.2, pp.727-739
- LARCHER, Jorge das Neves, "Em Defesa dos Castelos Portugueses" in *O Instituto* [separata], Figueira da Foz, Tipografia Popular, 1937, vol.19
- LEAL, Joana da Cunha, "às Portas de Lisboa: O Palacete de J. M. Eugénio de Almeida em São Sebastião" in *Revista de História da Arte*, Lisboa, Instituto de História da Arte – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2006, nr.2, pp.106-125
- LIESSEM, Udo, "Castles of the 19th Century in the Upper Middle Rhine Valley" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2007, nr.61, pp.7-14
- LIMA, Joaquim da Costa, "A Beleza das Exposições Comemorativas" in *Brotéria*, Lisboa, Livraria Apostolado da Imprensa, 1940, vol.31, pp.626-647
- LIMA, Joaquim da Costa, "A Arte nas Festas Centenárias" in *Brotéria*, Lisboa, Livraria Apostolado da Imprensa, 1940, vol.31, pp.160-173
- LIMA, Joaquim da Costa, "O Artista Alfredo de Andrade" in *Brotéria* [separata], Lisboa, 1937, pp.28-41
- LLAMAS, María Castrillo, "Tenencias, Alcaldes y Fortalezas en la Sociedad Castellana de la Baja Edad Media – Estado de la Investigación y Actualización Bibliográfica" in *Medievalismo*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Medievales, 1998, nr.8, pp.154-202

- MAIA, Maria Helena, "O Restauro Arquitectónico em Portugal (1825-1852)" in *Cadernos ESAP*, Porto, Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto, 2005, pp.9-50
- MAIA, Maria Helena, "Património e Restauro no Século XVIII Português" in *Cadernos ESAP*, Porto, Cooperativa de Ensino Superior Artístico do Porto, 1997, nr.2/3, pp.103-115
- MALTONI, Constante, "La Villa-Castello Neogotico Fantini Braschi in Forlimpopoli: Un Aspecto del Tardo Eclettismo Architettonico Civile di Primo Novecento" in *Forlimpopoli: Documenti e Studi*, Forlimpopoli, Museo Archeologico Civico di Forlimpopoli, 2009, vol.20, pp.93-152
- MARCONI, Paolo, "Conservare e Restaurare" in *XXI Secolo: Gli Spazi e le Arti*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana (Treccani), 2010, pp.393-401
- MARCONI, Paolo, "Il Borgo Medievale di Torino: Alfredo d'Andrade e il Borgo Medievale in Italia" in GIRARDELLO, Graziella (coord.), *Arti e Storia nel Medioevo: Il Medioevo al Passato e al Presente*, Turín, Giulio Einaudi Editori, 2004, pp.491-520
- MENDES-LEAL, José da Silva, "Relatorio do Bibliotecario Mor José da Silva Mendes-Leal" in *Boletim Oficial de Instrução Pública* [separata], Lisboa, Imprensa Nacional, 1861
- MENDONÇA, Isabel Godinho, "Os Restauros no Convento de Cristo em Tomar nos Séculos XIX e XX – Critérios de Intervenção" in *Lusíada: Arqueologia, História da Arte e Património* [separata], Lisboa, Universidade Lusíada Editora, 2004, nr.2-4, pp.155-178
- MENDONÇA, Maria José de, "Um Álbum de Desenhos de A. J. Noël na Colecção do Museu das Janelas Verdes" in *Boletim dos Museus Nacionais de Arte Antiga*, Lisboa, Museu Nacional de Arte Antiga, 1940, nr.3, pp.115-121
- MONTALEMBERT, Charles-Forbes-René, "Vandalisme en France, Lettre à M. Victor Hugo" in *Revue des Deux Mondes*, 1833, vol.1, pp.477-524
- MONTEIRO, Nuno Gonçalo, PINTO, António Costa, "A Identidade Nacional Portuguesa" in PINTO, António Costa (coord.), *Portugal Contemporâneo*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 2004, pp.51-65
- MORENO, Humberto Baquero, "As Relações de Fronteira no Século de Alcañices (1250-1350): O Tratado de Alcañices" in *Revista História*, Porto, Faculdade de Letras do Porto, 1998, vol.15, pp.641-653
- MORENO, Humberto Baquero, "Conflitos Fronteiriços Hispanoportugueses nos Finais da Idade Média" in *Revista de Ciências Históricas*, Porto, Faculdade de Letras do Porto, 1998, col.13, pp.11-30
- MORENO, Humberto Baquero, "O Tratado de Alcanices à Luz da Diplomacia" in *O Tratado de Alcanices e a Importância Histórica de Terras de Riba Côa* [actas del congreso], Lisboa, Universidade Católica Editora, 1998, pp.41-51
- MORENO, Humberto Baquero, "Portugal e a Fronteira com Castela no Século XIV" in *III Jornadas de Estudo Norte de Portugal - Aquitânia* [actas de las jornadas], Porto, Publicações da Universidade do Porto, 1996, pp.195-200
- MOSSAKOWSKI, Stalislav, "The Town Walls of Medieval Warsaw: History, Restoration, Revitalisation" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2002, nr.55, p.54
- MUÑOZ, Antonio Trinidad, "Domínguez Álvarez: El Paisaje del 98 en el Modernismo Portugués" in *Norba-Arte*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura, 1997, vol.17, pp.193-213
- NETO, Maria João, "Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777-1855), um Percurso Cultural e Artístico entre a Alemanha, o Brasil e Portugal" in *VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte: Artistas e Artífices e a sua Mobilidade no Mundo de Expressão Portuguesa* [actas del coloquio], Porto, Faculdade de Letras do Porto, 2007, pp. 385-392
- Organización de Ciudades Patrimonio Mundial, *Guide de Gestion des Villes du Patrimoine Mondial: La Sauvegarde des Ensembles Historiques Urbains en Période d'Évolution* in Coloquio Internacional de las Ciudades Patrimonio de la Humanidad [actas del coloquio], Québec, Organización de Ciudades Patrimonio Mundial, 1991

- ORTIGÃO, José Ramalho, “Um Brado a Favor dos Monumentos” in *Boletim de Architectura e Archeologia*, Lisboa, Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, 1905, serie 4, vol.10, nr.8, pp.369-376
- ORTIGÃO, Ramalho, “A Conclusão do Edificio dos Jeronymos – Parecer da Comissão Nacional de Monumentos, Aprovado em Sessão de 23 de Junho de 1897” in *Arte Portuguesa*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1943, vol.1, pp.201-268 [1ªed. 1897]
- OSTENECK, Volker, “Die Debatte um das Heidelberger Schloss” in SCHEURMANN, Ingrid (coord.), *ZeitSchichten: Erkennen und Erhalten – Denkmalpflege in Deutschland* [catálogo de exposición], Berlín, Deutscher Kunstverlag, 2005, pp.108-113
- PADRÃO, Joaquim Cabeça, “Defesa e Recuperação da Paisagem Urbana de Qualidade” in *Arquitectura*, Iniciativas Culturais Arte e Técnica, 1969, nr.109, pp.131-134
- PEREIRA, Fernando Baptista, “Caminhos da Arte” in *Vértice: Revista de Cultura e Arte*, Coimbra, Caminho Divulgação - Livros e Audiovisuais, 1988, serie 2, nr.3, pp.5-10
- PEREIRA, Gabriel, “Monumentos Nacionais” in *A Architectura Portuguesa*, Lisboa, 1908, nr.3, pp.11-12
- PEREIRA, Gabriel, “Restaurar e Conservar” in *Arte Portuguesa*, Lisboa, 1895, nr.6, p.121
- PEREIRA, Paulo, “Varnhagen, Historien de l'Art du Romantisme, et le Manuélín” in *L'Art et les Révolutions: XXVIIe Congrès International d'Histoire de l'Art* (actas del coloquio), Estrasburgo, Société Alsacienne pour le Développement de l'Histoire de l'Art, 1992, pp.63-76
- PESSANHA, José da Silva, “Melhoramentos Locaes” in *Arte*, Porto, 1911, nr.73, pp.2-3
- PIMENTEL, Diogo Lino, “Pousada do Castelo de Alcácer do Sal” in *Jornal dos Architectos*, Lisboa, Ordem dos Architectos, 1995, nr.147, pp.22-25
- PIMENTEL, Rui, RIBEIRO, Luís Casal, “Casa Ogival: Instalação do CICL (Centro de Interpretação da Cidade de Lisboa)” in *Architècti*, Estoril, Editora Trifório, 2000, nr.52, pp.60-65
- PONCELET, Etienne, “Le Château de Pierrefonds” in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2007, nr.61, pp.77-88
- QUINTINO, José Luís, “Raul Lino, 1879-1974” in TRIGUEIROS, Luís, SAT, Cláudio (ed.), *Raul Lino*, Lisboa, Editorial Blau, 2003, pp.7-27
- RAMALHO, Margarida Magalhães, “Arqueologia da Arquitectura: O Método Arqueológico Aplicado ao Estudo e Intervenção em Património Arquitectónico” in *Património: Estudos*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico, 2002, nr.3, pp.19-29
- RAMALHO, Margarida Magalhães, “Defesas: Fortes e Castelos” in *Guia Expresso o Melhor de Portugal*, Lisboa, Expresso, 1997, nr.17
- RAMOS, Paulo Oliveira, “Pequenas Pátrias (O Valor Cultural em Alguns Manuais Escolares do Estado-Novo)” in TAVARES, Maria Ferro (org.), *Poder e Sociedade* [actas de las jornadas], Lisboa, Universidade Aberta, 1998, vol.2, pp.523-539
- Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, “Relatorio e Mappas Acerca dos Edificios que Devem ser Classificados Monumentos Nacionais, Apresentados ao Governo pela Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, em Conformidade da Portaria de Ministerio das Obras Publicas de 24 de Outubro de 1880” in *Boletim de Architectura e Archeologia*, Lisboa, Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, 1881, vol.3, nr.6, pp.83-87 / nr.7, pp.100-103 / nr.9, pp.135-140
- RIBEIRO, António Manuel, “O Periodismo Científico e Literário Romântico: O Panorama – 1837/1844” in *Munda*, Coimbra, Grupo de Arqueologia e Arte de Coimbra, 1995, nr.29, pp.60-76
- RILEY, Carlos, “Fronteira e História Militar – Um Relance Historiográfico” in Comissão Portuguesa de História Militar, *II Colóquio Sobre Monumentos Militares Portugueses – Panorama e Perspectivas Actuais da*

História Militar em Portugal [actas del congreso], Comissão Portuguesa de História Militar, 1991, pp.285-293

ROBERTS, Hugh, "La Restauration du Château de Windsor, Berkshire, Angleterre" in *Monumental: Revue Scientifique et Technique des Monuments Historiques*, Paris, Éditions du Patrimoine - Centre des Monuments Nationaux, 2010, semestre 1, pp.52-53

RODRIGUES, Paulo Simões, "O Passado é uma Cidade Ideal: Um Olhar Sobre a Patrimonização de Évora" in *Revista de História da Arte*, Lisboa, Instituto de História da Arte – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2007, nr.4, pp.270-296

RODRIGUES, Paulo Simões, "A Arquitectura como Memória da Cidade: O Exemplo de Lisboa (1834-1944)" in *Arte Teoria*, Lisboa, Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, 2005, nr.7, pp.108-123

RODRIGUES, Paulo Simões, "Giuseppe Cinatti e o Restauro do Templo Romano de Évora" in *A Cidade de Évora*, Évora, Câmara Municipal de Évora, 2000, serie 2, nr.4, pp.273-285

ROLO, António Rosmaninho, "Reaportuguesar a Arte: Génese de um Estereótipo" in BARKER, Anthony David, *O Poder e a Persistência dos Estereótipos*, Lisboa, Universidade de Aveiro, 2004, pp.143-157

ROLO, António Rosmaninho, "Estratégia e Metodologia na Historiografia Artística Portuguesa (1846-1935)" in *Revista da Universidade de Aveiro - Letras*, Aveiro, Universidade de Aveiro, 1997, nr.14, pp.71-92

ROLO, António Rosmaninho, "Nacionalidade e Nacionalismo na Historiografia Artística Portuguesa (1846-1935)" in *Vértice: Revista de Cultura e Arte*, Coimbra, Caminho Divulgação - Livros e Audiovisuais, 1994, 2º serie, nr.61, pp.17-30

ROSAS, Lúcia Cardoso, "A Consagração do Monumento Histórico em Portugal no Século XIX: A Palavra e a Imagem" in MESQUITA, Vitória, PESSOA, José (coord.), *As Belas-Artes do Romantismo em Portugal* [catálogo de exposición], Lisboa, Instituto Português de Museus - Ministério da Cultura, 1999, pp.88-93

SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "«Compor Ameias em Castelos como Dentes em Dentaduras»: A Reabilitação de Fortificações Medievais em Portugal" in *Simpósio Património em Construção: Contextos para a sua Preservação* [actas del simposio], Lisboa, Laboratório Nacional de Engenharia Civil [en vías de publicación]

SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "O Real Paço Acastelado da Pena em Sintra: Edificação de Castelos Neomedievais Oitocentistas" in *III Congresso Internacional: Casa Nobre – Um Património para o Futuro* [actas del congreso], Arcos de Valdevez, Município de Arcos de Valdevez [en vías de publicación]

SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, MENDIRATTA, Sidh Lousa, "Descodificando Barreto de Resende: As Vistas de Diu, Damão e Goa" in *VIII Congresso dos Monumentos Militares: Fortificação Costeira – Dos Primórdios à Modernidade* [actas del congreso], Lisboa, Associação Portuguesa dos Amigos dos Castelos [en vías de publicación]

SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "«Este Antigo Castelo Tinha Recordações de Glória...»: Tópicos Sobre Fortificações Medievais Enquanto Património Cultural" in *CEAMA*, Almeida, Centro de Estudos de Arquitectura Militar de Almeida, 2011, nr.7, pp.173-189

SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "Las Pousadas de Portugal y la Rehabilitación de Edificios Monásticos para Paradores Turísticos" in BLANCO, Javier Rivera (dir.), *VI Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio AR&PA Restaurar la Memoria - La Gestión del Patrimonio hacia un Planteamiento Sostenible* [actas del congreso], Valladolid, Junta de Castilla y León, 2010, vol.2, pp.145-156

SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "Recovering Images of the Past: The Medieval Fortifications in Contemporary Portuguese Cities During the *Estado Novo* Regime (1933-74)" in *Fourteenth International Planning History Society Conference: Urban Transformation – Controversies, Contrasts and Challenges* [actas de la conferencia], Istanbul, International Planning History Society, 2010, vol.1, pp.213-227

- SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "Orígenes de una Imagen Cultural del Castillo Medieval en Portugal" in *Patrimonio*, Granada, Universidad de Granada, 2010, nr.6, pp.54-74
- SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "Medieval Fortifications in Contemporary Cities: Their Evolution as Heritage in Portuguese Urban Morphology" in *Sixteenth International Seminar on Urban Form: Urban Morphology and Urban Transformation* [actas del seminario], Guangzhou, International Seminar on Urban Form, 2009
- SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "A Imagem do Castelo Medieval na Imprensa Periódica Ilustrada em Portugal no séc. XIX" in *CEAMA*, Almeida, Centro de Estudos de Arquitectura Militar de Almeida, 2008, nr.2, pp.56-63
- SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "As Fortificações Medievais Enquanto Património: Novos Condicionantes na Evolução das Cidades – O Caso de Portugal" in *X Seminário de História das Cidades e do Urbanismo: Cidade, Território e Urbanismo – Heranças e Inovações* [actas del seminario], Recife, Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, 2008
- SANTOS, Joaquim Rodrigues dos, "Alexandre Herculano: A Idealização de uma Imagem do «Castelo Medieval Português»" in *Biblos*, Coimbra, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 2008, serie 2, nr.6, pp.441-460
- SANTOS, Reinaldo dos, "O Espírito e a Essência da Arte em Portugal" in *Conferências de Arte*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1943, pp.7-36
- SCOTT, George Gilbert, "General Advice to Promoters of the Restoration of Ancient Buildings" in *Papers Read at the RIBA: Session 1864-65*, Londres, Royal Institute of British Architects, 1865, pp.1-4
- SCOTT, George Gilbert, "On the Conservation of Ancient Architectural Monuments and Remains" in *Papers Read at the RIBA: Session 1861-62*, Londres, Royal Institute of British Architects, 1862, pp.65-84
- SCOTT, George Gilbert, "A Plea for the Faithful Restoration of our Ancient Churches" in, Oxford, 1850
- SILVA, António Carlos, "A «Restauração» do Templo Romano de Évora" in *A Cidade de Évora*, Évora, Câmara Municipal de Évora, 1994-1995, serie 2, nr.1, pp.63-71
- SILVA, Henrique Gomes da, "Com a Obra Realizada nos Monumentos Nacionais Elevou-se Muito Alto o Nível da Nossa Cultura" in *Diário Popular*, Lisboa, 1949, nr. 2275, pp.1-5
- SILVA, Henrique Gomes da, "Monumentos Nacionais – Orientação Técnica a Seguir no seu Restauo" in *Congresso da União Nacional: Discursos, Teses e Comunicações*, Lisboa, Edição da União Nacional, 1935, pp.53-64
- SILVA, Joaquim Possidónio da, "Monumentos Nacionais: Extracto do Relatorio da Comissão dos Monumentos Nacionais ao Ill.mo e Ex.mo Sr. Ministro das Obras Publicas, Commercio e Industria, em 1884, pelo Presidente da Referida Comissão, que foi Autorizado a Fazer esta Comunicação" in *Boletim de Architectura e Archeologia*, Lisboa, Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, 1885, serie 2, vol.4, nr.10, pp.153-158 / nr.11, pp.166-174
- SILVA, Joaquim Possidónio da, "Architectura da Idade Media" in *Boletim de Architectura e Archeologia*, Lisboa, Real Associação dos Architectos Civis e Archeologos Portuguezes, 1883, serie 2, vol.4, nr.3, pp.41-45
- SILVA, José Cristino da, "Assumptos Uteis: O Culto das Ruínas" in *A Nossa Patria*, Lisboa, 1908, nr.78, p.3
- SILVA, José Custódio da, "Paço dos Duques de Bragança em Guimarães" in *Patrimonio: Identidade, Ciências Sociais e Fruição Cultural*, Cascais, Patrimonia - Associação de Projectos Culturais e Formação Artística, 1996, nr.1, pp.29-36
- SILVA, Raquel Henriques da, "A «Casa Portuguesa» e os Novos Programas – 1900-1920" in BECKER, Annette, TOSTÕES, Ana, WANG, Wilfried (org.), *Portugal: Arquitectura do Século XX*, Lisboa, Portugal-Frankfurt 97, 1997, pp.15-22

- SILVEIRA, Luís Espinha da, "A Venda dos Bens Nacionais (1834-43): Uma Primeira Abordagem" in *Análise Social*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1980, vol.16, nr.61-62, pp.87-110
- SOUSA, Luiz Lopes de, "Wiederaufbau: A Alemanha e o Sentido da Reconstrução" in *Vitruvius*, São Paulo, < <http://vitruvius.com.br> >, 2009, nr.111.04-114.06
- STELL, Geoffrey, "Ruin, Romance and Revival: Scottish Castles en the 19th Century" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2007, nr.61, pp.49-56
- TERRA, Miguel Ventura, "Restauração e Conservação dos Monumentos Nacionais" in *A Construção Moderna*, Lisboa, 1905, nr.160, p.31
- VARAGNOLI, Claudio, "Sui Restauri di Gustavo Giovannoni" in SETTE, Maria Piera (org.), *Gustavo Giovannoni: Riflessioni agli Albori del XXI Secolo* [actas de convenio], Roma, Bonsignori Editore, 2005, pp.21-40
- VARNHAGEN, Francisco Adolfo de, "Torre de Belem" in *O Panorama*, Lisboa, 1854, vol.4, nr.149, pp.73-74
- VILLENA, Leonardo, "Glosario de Terminos Castellológicos Medievales" in *Actas del II Congreso de Castellología Ibérica*, Alcalá de la Selva, Asociación Española de Amigos de los Castillos, 2001, pp.387-398
- VITERBO, Francisco Sousa, "Os Monumentos" in *O Archeologo Portuguez*, Lisboa, 1912, nr., p.30
- VITERBO, Francisco de Sousa, "Architectos e Monumentos" in *Diário de Notícias*, Lisboa, 1905
- WHEELER, Douglas Lamphier, "A Primeira República Portuguesa e a História" in *Análise Social*, Lisboa, Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, 1978, vol.14, t.4, nr.56, pp.865-872
- ZEUNE, Joachim, "The Perception of the Medieval Castle in the 18th and 19th Centuries en German: Some Remarks on the Genuine Medieval Style" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2007, nr.61, pp.15-20
- ZEUNE, Joachim, "Restoration, Re-Utilization or Revitalisation: Germany in Conflict" in *Europa Nostra Bulletin*, La Haya, Europa Nostra, 2002, nr.55, pp.65-68
- ZIELINSKA, Maria Danilewicz, "Atanásio Raczynski (1788-1874) – Um Historiador de Arte Portuguesa" in *Belas Artes*, Lisboa, 1981, 3ª serie, nr.3, pp.51-70

Periódicos ilustrados ochocentistas

- A Arte Portuguesa* [3 vols.], Porto, 1882-1884
- A Arte* [2 vols.], Lisboa, 1879-1881
- A Construção* [1 vol.], Lisboa, 1893-1898
- A Ilustração* [2 vols.], Lisboa, 1845-1846
- A Ilustração* [8 vols.], Paris, 1884-1890
- A Ilustração de Portugal e Brazil* [1 vol.], Lisboa, 1885
- A Ilustração Luso-Brazileira* [3 vols.], Lisboa, 1856-1859
- A Ilustração Portuguesa* [5 vols.], Lisboa, 1884-1890
- A Ilustração Universal* [2 vols.], Lisboa, 1884-1885
- A Semana Ilustrada* [1 vol.], Lisboa, 1887-1888
- À Volta do Mundo* [3 vols.], Lisboa, 1880-1883
- Album Artistico de Portugal* [1 vol.], Lisboa, 1891

Arquivo de Architectura Civil [1 vol.], Lisboa, 1865-1867
Arquivo Pittoresco [11 vols.], Lisboa, 1858-1868
Arquivo Popular [7 vols.], Lisboa, 1837-1843
Arquivo Universal [1 vol.], Lisboa, 1859-1861
Arte Portuguesa [1 vol.], Lisboa, 1874
Artes e Letras [4 vols.], Lisboa, 1872-1874
Chrónica Illustrada [1 vol.], Lisboa, 1882
Museu Pittoresco [2 vols.], Lisboa, 1840-1843
O Archeologo Português [1 vol.], Lisboa, 1895
O Museu Pittoresco [1 vol.], Lisboa, 1872
O Occidente [33 vols.], Lisboa, 1878-1910
O Panorama [18 vols.], Lisboa, 1837-1868
O Panorama Contemporaneo [1 vol.], Coimbra, 1883
O Universo Illustrado [4 vols.], Lisboa, 1877-1880
Os Dois Mundos [3 vols.], Lisboa, 1877-1881
Panorama Photographico de Portugal [4 vols.], Coimbra, 1871-1874
Portugal Pittoresco [1 vol.], Coimbra, 1879
Portugal Pittoresco [2 vols.], Lisboa, 1883-1885
Revista Arqueologica e Historica [4 vols.], Lisboa, 1887-1890
Revista Illustrada [3 vols.], Lisboa, 1890-1892
Revista Pittoresca [2 vols.], Lisboa, 1861-1863
Revista Popular [6 vols.], Lisboa, 1848-1855
Universo Pittoresco [3 vols.], Lisboa, 1839-1844

Diccionarios y enciclopedias

ASSUNÇÃO, Tomás Lino da, *Diccionario dos Termos d'Architettura: Suas Definições e Noções Historicas*, Lisboa, Antiga Livraria Bertrand - José Bastos, 1895
AULETE, Francisco Caldas, VALENTE, António dos Santos, *Diccionario Contemporaneo da Lingua Portuguesa* [2 vols.], Lisboa, Imprensa Nacional, 1881
BASTOS, José da Silva, *Diccionario Etymológico, Prosódico e Orthographico da Lingua Portuguesa*, Lisboa, Parceria António Maria Pereira Livraria Editora, 1928
BERTHELOT, André, DREYFUS, Ferdinand-Camille (dir.), *La Grande Encyclopédie Inventaire Raisonné des Sciences, des Lettres et des Arts* [31 vols.], Paris, Société Anonyme de la Grande Encyclopédie, 1885-1902
BIVAR, Artur, *Dicionário Geral e Analógico da Língua Portuguesa* [3 vols.], Oporto, Edições Ouro, 1948
BLUTEAU, Rafael, *Vocabulario Portuguez e Latino* [8 vols.], Coimbra, Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1721
BRUNSWICK, Henrique, *Diccionario de Synónimos da Lingua Portuguesa*, Lisboa, Typographia do Comercio, 1899

- CASTELEIRO, João Malaca (dir.), *Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea da Academia das Ciências de Lisboa* [2 vols.], Lisboa, Academia das Ciências de Lisboa - Fundação Calouste Gulbenkian, 2001
- CONSTÂNCIO, Francisco Solano, *Novo Dicionario Critico e Etymologico da Lingua Portuguesa*, Paris, Angelo Francisco Carneiro editor, 1863
- CORREIA, António Mendes (dir.), *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* [40 vols.], Lisboa - Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia, 1936-1960
- CORVISIER, André (ed.), *A Dictionary of Military History and the Art of War*, Oxford, Blackwell Reference, 1994
- COSTA, Joaquim Almeida, MELO, António Sampaio e, *Dicionário da Língua Portuguesa*, Oporto, Porto Editora, 1999
- Ediciones Rialp, *Gran Enciclopedia Rialp* [24 vols.], Madrid, Ediciones Rialp, 1971-1976
- DURAND, Philippe, *Petit Vocabulaire du Château du Moyen Âge*, Bordeaux, Éditions Confluences, 2009 [1ªed. 2001]
- GOETZ, Philip (ed.), *The New Encyclopædia Britannica* [32 vols.], Chicago, Encyclopædia Britannica Inc., 1974
- FARIA, Eduardo de, *Novo Dicionario da Lingua Portuguesa* [4 vols.], Lisboa, Typographia Lisbonense, 1849
- FIGUEIREDO, António Cândido de, *Nôvo Dicionário da Língua Portuguêsa* [2 vols.], Lisboa, Livraria Editora Tavares Cardoso & Irmão, 1899
- FIGUEROA, Luis de Mora, *Glosario de Arquitectura Defensiva Medieval*, Madrid, Ministerio de Defensa, 2006 [1ªed. 1994]
- FONSECA, Pedro José da, *Diccionario Portuguez e Latino Impresso por Ordem delRei Fidelissimo Dom José I*, Lisboa, Regia Officina Typografica, 1771
- GENTILE, Giovanni, TUMMINELLI, Calogero (dir.), *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti* [35 vols.], Milán - Roma, Istituto Giovanni Treccani, 1925-1936
- HOUAISS, António, VILLAR, Mauro de Salles, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* [18 vols.], Lisboa, Temas & Debates, 2003-2005
- LACERDA, José Correia de, *Novissimo Dicionario dos Synonymos da Lingua Portuguesa*, Lisboa, Escriptorio de Francisco Arthur da Silva, 1860
- MACHADO, José Pedro (coord.), *Grande Dicionário da Língua Portuguesa* [12 vols.], Lisboa, Sociedade de Língua Portuguesa Algés - Euro-Formação, 1989
- MARIÁTEGUI, Eduardo, *Glosario de Algunos Antiguos Vocablos de Arquitectura y de sus Artes Auxiliares*, Madrid, Imprenta del Memorial de Ingenieros, 1876
- NUNES, António Pires, *Dicionário de Arquitectura Militar*, Lisboa, Caleidoscópio, 2005
- OLIVEIRA, Manuel Alves, *Enciclopédia Fundamental Verbo* [2 vols.], Lisboa - São Paulo, Editorial Verbo, 1982
- PORTILLO, Lorenzo (dir.), *Grande Dicionário Enciclopédico Ediclube* [18 vols.], Alfragide, Ediclube - Edição e Promoção do Livro, 1996
- QUINCY, Antoine Quatremère de, *Encyclopédie Méthodique*, 3 vols., Paris, Agasse, 1788-1825
- RODRIGUES, Francisco de Assis, *Diccionario Technico e Historico de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1875
- ROQUETE, José Inácio, FONSECA, José da, *Diccionario dos Synonimos da Lingua Portuguesa, e Diccionario de Synonymos, seguido do Diccionario Poetico e de Epithetos*, Paris, J.-P. Aillaud, 1852

SILVA, António de Moraes, *Novo Dicionário Compacto da Língua Portuguesa* [5 vols.], Lisboa, Editorial Confluência, 1988

SILVA, António de Moraes, *Grande Dicionário da Língua Portuguesa* [12 vols.], Lisboa, Editorial Confluência, 1949-1959

SILVA, António de Moraes, *Diccionario da Lingua Portuguesa Recopilado de todos os Impressos até ao Presente* [2 vols.], Lisboa, Typographia de M. P. de Lacerda, 1823

SILVA, António de Moraes, *Diccionario da Lingua Portuguesa, Reformado e Accrescentado* [2 vols.], Lisboa, Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789

VIEIRA, Domingos Luís, *Grande Diccionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portuguesa*, Oporto, Editores Ernesto Chardron e Bartholomeu H. de Moraes, 1871-1874

TORRINHA, Francisco, *Novo Dicionário da Língua Portuguesa para os Estudantes e para o Povo*, Oporto, Editorial Domingos Barreira, 1964

VIOLLET-LE-DUC, Eugène Emmanuel, *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française: Du XI^{ème} au XV^{ème} Siècle* [10 vols.], Paris, A. Morel/B. Biance Éditeur, 1864

< <http://castillosasociacion.es> >, *Glosario de Términos Castellológicos Medievales* [online], Asociación Española de Amigos de los Castillos

< <http://infopedia.pt> >, *Infopédia* [online], Porto Editora

< <http://priberam.pt> >, *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [online], Priberam Informática

< <http://rae.es> >, *Diccionario de la Lengua Española* [online], Real Academia Española

< <http://wikipedia.org> >, *Wikipedia: The Free Encyclopedia* [online], Wikimedia Foundation



ANAMNESIS DEL CASTILLO COMO BIEN PATRIMONIAL

CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN, FORMA Y (RE)FUNCIONALIZACIÓN EN LA REHABILITACIÓN DE FORTIFICACIONES MEDIEVALES EN PORTUGAL



JOAQUIM MANUEL RODRIGUES DOS SANTOS

Director: Javier Rivera Blanco | Codirectora: Maria João Neto

Disertación de Doctorado en Arquitectura - 2012 (vol. II)

Departamento de Arquitectura - E. T. S. de Arquitectura y Geodesia - Universidad de Alcalá

ANAMNESIS DEL CASTILLO COMO BIEN PATRIMONIAL

CONSTRUCCIÓN DE LA IMAGEN, FORMA Y (RE)FUNCIONALIZACIÓN EN LA REHABILITACIÓN DE FORTIFICACIONES MEDIEVALES EN PORTUGAL



JOAQUIM MANUEL RODRIGUES DOS SANTOS

Director: Javier Rivera Blanco | Codirectora: Maria João Neto

Disertación de Doctorado en Arquitectura - 2012 (vol. II)

Departamento de Arquitectura - E. T. S. de Arquitectura y Geodesia - Universidad de Alcalá

INDICE

Glosario de castellología.....	9
Apéndice documental.....	15
Cuadro etimológico.....	151
Imágenes complementarias.....	159
Ilustraciones de la prensa periódica ilustrada.....	449
Fuentes iconográficas y fotográficas.....	583

ANEXOS

GLOSARIO

La propuesta para el presente glosario de arquitectura militar incide sobre los significados contemporáneos constantes en diccionarios y enciclopedias actuales, recorriendo a bibliografía específica del área estudiada. Aunque la explicación esté en español, los términos analizados están en portugués, puesto que el objeto de estudio de la presente disertación es portugués.

Aberta (abierta) – abertura hecha a intervalos regulares en la cima del parapeto de las murallas o torres, definiendo almenas o merlones. En las fortificaciones abaluartadas también se podrían denominar *canhoneira* (cañonera). A veces las *abertas* estaban protegidas por *manteletes* (mantelletes), estructuras de madera amovibles que se podían abrir o cerrar.

Adarve o Caminho da Ronda (adarve o camino de ronda) – parte superior de las murallas, situada entre el parapeto y el extremo vertical interior de la muralla. Ambos términos denominan el camino sobre las murallas por donde se circulaba para acceder a las almenas durante la defensa de la fortificación, y para hacer la ronda de vigilancia, siendo que su dimensión variaba de acuerdo con la espesura da muralla.

Alambor / Talude / Ressalto (alambor / talud / resalto) – aumento de espesura (respectivamente en forma convexa inclinada, plana inclinada o con perfil en línea quebrada como escalón de embasamiento) en la base de las murallas, que serviría para dificultar la aproximación del enemigo a las murallas durante el asalto, para mantener la distancia de las máquinas de asalto, para aumentar la superficie de apoyo de la muralla para impidiendo su mina o zapa, y para posibilitar el rebote sobre los asaltantes de proyectiles defensivos verticales tirados por los defensores.

Albacar (albacara) – recinto amurallado exterior al recinto principal y a un nivel inferior, donde se podía guardar ganado, sirviendo también de refugio a las poblaciones circundantes y a su ganado y haberes en caso de amenaza.

Alcácer (alcázar) – edificio habitacional fortificado (inicialmente era de origen musulmana) que podía encontrarse aislado o inserido en un conjunto fortificado o una ciudad, perteneciendo en general a elementos de la realeza o de la nobleza.

Alcáçova (alcazaba) – complejo fortificado de origen musulmana que envolvía un barrio edificio (aristocrático, administrativo, militar o incluso civil), pudiendo ser el último refugio para la población.

Alcaldaria (alcázar) – edificio palaciego inserido en un conjunto fortificado y perteneciente a elementos de la realeza o de la nobleza (los alcaldes).

Ameia / Merlão (almena / merlón) – elementos macizos verticales prominentes (de configuración variada) colocado a intervalos regulares en la parte superior del parapeto de las murallas o torres. Las almenas son específicas de la neurobalística, y los merlones de la pirobalística (fortificación abaluartada).

Balcão (balcón) – balcones de piedra salientes que solían localizarse sobre puntos sensibles de las fortificaciones (puertas y esquinas). Podían ser también *balcões corridos* sobre el topo de las torres o murallas, permitiendo tirar proyectiles o materiales inflamables en tiro vertical sobre los enemigos que se acercaban de las murallas o puertas. Los *balcões* sustituyeron los cadalsos y ladroneras, más vulnerables.

Baluarte / Bastião (baluarte / bastión) – construcción maciza de forma *redonda*, *poligonal*, en *orelhão* o *angular*, saliente de las murallas para defensa de lugares sensibles de la fortificación

(generalmente sus ángulos, entradas y trozos de muralla más extensos, implantándose en intervalos regulares definidos por el alcance de tiro). Sus formas y solidez posibilitaban el rebote de los proyectiles pirobalísticos, siendo en general compuestos por *gola*, *flanco*, *orelhão* (curvilíneo) o *espalda* (rectilíneo), *face* y *ângulo flanqueado* (que podía poseer un contrafuerte llamado *esporão*). La denominación *bastião* se atribuye a los primeros reductos abaluartados experimentales (elementos que mezclaban características de cubelos y baluartes) que podían ser rodeados de una pequeña muralla exterior denominada *bastilha*.

Barbacã (barbacana) – muralla más baja construida delante de las murallas principales de la fortificación (podían ser completas o parciales, delante de puntos más sensibles), sirviendo para dificultar la aproximación de los enemigos y como primera barrera o obstáculo contra el impacto de la pirobalística enemiga.

Bateria (batería) – espacio donde se disponían las armas pesadas pirobalísticas, que podían estar en *casamatas* o en *terraplenos* (espacios terraplenados en la parte interior de las murallas, situados al nivel superior de las murallas y baluartes).

Bueira (buhedera o buhera) – abertura situada sobre las puertas de acceso al castillo, donde los defensores podían tirar proyectiles o materiales inflamables en tiro vertical sobre los enemigos que atacaban e intentaban entrar.

Cadafalso o **Palanque** (cadahalso o palenque) – balcones exteriores descubiertos, contruidos en madera y otros materiales leves. Se situaban exteriormente a las murallas en las partes superiores de los castillos y sobre puntos sensibles de las fortificaciones (puertas y esquinas), donde se podían tirar proyectiles o materiales inflamables en tiro vertical sobre los enemigos que se acercaban de las murallas o puertas.

Caramanchão (caramachón) – elementos contruidas en madera y otros materiales leves. Se situaban en las partes superiores de los castillos y eran contruidos por recorridos cubiertos con techumbre, auxiliando la defensa y permitiendo tirar proyectiles o materiales inflamables en tiro vertical sobre los enemigos que se acercaban de las murallas.

Casamata (casamata) – espacios defensivos abovedados (subterráneos o en el interior de un elemento macizo de la fortificación) con la función de acoger armas de fuego, habitaciones militares, almacenes de víveres o polvorines de municiones, siendo el acceso hecho por *galerías*.

Castelo (castillo) – fortificación medieval adaptada a la neurobalística y fase inicial de la pirobalística. Se situaba en puntos estratégicos aislados o en pueblos, pudiendo poseer guarniciones militares y sirviendo como refugio defensivo para la población.

Castelo Artilheiro (castillo artillero) – construcción militar híbrida presentando características medievales mientras intentaba adaptarse a la pirobalística, poseyendo un carácter experimental.

Castro (castro) – conjunto habitacional fortificado de pequeña dimensión y de fundación prerromana. Cercado por una muralla defensiva relativamente sencilla, solía implantarse en lugares altos.

Cerca amuralhada (cerca amurallada) – obra que circunda determinado espacio llamado *recinto*, en general una muralla defensiva alrededor de un perímetro urbano.

Cisterna (cisterna / aljibe) – receptáculo donde se recogían, almacenaban y conservaban las aguas pluviales, siendo que en las fortificaciones de origen árabe se llamaba *algibe*.

Citânia (citania) – pueblo fortificado de fundación prerromana. Implantado en un lugar alto, era cercado por una o más murallas defensivas relativamente sencilla.

Contraguarda (contraguardia) – barrera o muralla externa aislada del conjunto amurallado, para defensa sobre todo de baluartes y revellines de la fortificación. Se posicionaba frente a estas protegiéndolas como primera barrera, y poseía una forma *simples* (tipo angular en V), en *tenalha* o en *obra corna*.

Couraça (coracha) – muralla con adarve de doble parapeto, o un conjunto de murallas paralelas entre sí. Partiendo del recinto fortificado, cumplía el objetivo de garantizar el acceso seguro un lugar situado fuera de la fortificación (por ejemplo, un pozo), o garantizaba la comunicación con el mar o río, permitiendo la fuga o entrada de refuerzos y abastecimientos. La *couraça* solía poseer en su extremo una torre defensiva.

Cubelo (cubo) – construcciones macizas de diámetro relativamente pequeño que se encontraban salientes de las murallas y con una altura igual o un poco más alta. Su forma podía ser redonda o poligonal, complementando las torres en el sistema defensivo.

Devesa / Esplanada (dehesa) – designa el espacio exterior libre de obstáculos adyacente a una fortificación. La *devesa* se atribuye al período de la neurobalística, y la *esplanada* al de la pirobalística (por veces también designa recintos interiores abiertos en las fortificaciones).

Escarpa / Contra-escarpa (escarpa / contraescarpa) – talud del foso donde asentaban las murallas, y el talud opuesto al de la muralla.

Espigão (espolón) – resalto afilado en la base del ángulo de los baluartes, para su refuerzo y para posibilitar el rebote de los proyectiles pirobalísticos.

Falsabraga o Contramuro (falsabraga o antemuro) – muralla abaluartada más baja, construida sobre la *contra-escarpa* delante de las murallas principales de la fortificación. Servía para dificultar la aproximación de los enemigos al foso, o como primera barrera al impacto de la pirobalística enemiga.

Fortaleza (fortaleza) – construcción defensiva abaluartada de medio o gran porte, envolviendo pueblos o conjuntos de edificios. La *fortaleza* podía poseer una *cidadela* como conjunto fortificado exclusivamente militar y aislado del conjunto urbano.

Forte (forte) – construcción defensiva abaluartada de medio porte, siendo eminentemente militar y estando situada en un lugar estratégico. A los *fortes* de pequeña dimensión se llama *fortim*.

Fosso o Cava (foso, cava o cárcava) – excavación longitudinal alrededor de las fortificaciones o en los lugares más sensibles, pudiendo ser seca o con agua. Tenía la función de dificultar la aproximación de hombres e ingenios a las murallas y puertas, contrariando también la ejecución de trabajos de mina y zapa de las murallas por parte de los sitiadores.

Fresta (ventanilla) – abertura estrecha en las paredes que servía para obtener luz y ventilación para el interior de las construcciones defensivas.

Garita (garita) – construcción cilíndrica o prismática cubierta, ubocada en los ángulos de los baluartes o torres, para abrigo de las centinelas de vigía.

Ladroneira o Hurdício (ladronera o buharda) – balcones exteriores cubiertos contruidos en madera y otros materiales leves. Se sitúan en las partes superiores de las fortificaciones, exteriormente a las murallas y sobre puntos sensibles (puertas y esquinas), donde se podían tirar proyectiles o materiales inflamables en tiro vertical sobre los enemigos que se acercaban de las murallas o puertas.

Liça (liza) – espacio entre la barbacana (o otro tipo de primera barrera) y la muralla principal, siendo utilizada para los movimientos de la guarnición, como espacio de ejercicios de combate, o para alojar servicios.

Matacões (matacanes) – aberturas en el suelo de los balcones a través de los cuales se podían tirar proyectiles o materiales inflamables en tiro vertical sobre los enemigos que se acercaban de las murallas o puertas.

Muralha (muralla) – muros que poseían función militar defensiva fabricados en piedra o, en algunos casos, con adobe, ladrillos o tapia. Inicialmente eran altos para resistir a las operaciones de escalada de los muros, pero más tarde se fueron adaptando a la evolución poliorcética, mediante su engrosamiento y la incorporación juiciosa de otros elementos defensivos destinados a reforzar su resistencia a los ataques enemigos sitiadores, a la zapa y mina de sus bases, y al tiro directo de ingenios adversarios.

Obra Corna o Hornaveque (hornabeque) – construcción de forma angular con la forma de dos medio-baluarte invertidos unidos por una muralla. Estos elementos se encontraban aislados exteriormente al conjunto amurallado para defensa de lugares sensibles, posicionándose frente a estos. Si este elemento tuviera un baluarte central ladeado por dos medio-baluarte a los cuales se unía por murallas, se denominaba *obra coroa*.

Paço (palacio) – edificio grandioso eminentemente civil con función residencial (poseía función administrativa en menor escala, como por ejemplo en los *paços do concelho*), perteneciendo sólo a la realeza, a la aristocracia o al alto clero.

Paço Acastelado (palacio acastillado) – edificio cuya función principal era la residencial para la realeza, a la aristocracia o al alto clero, pero poseía elementos arquitectónicos característicos de la arquitectura militar, pudiendo albergar pequeñas guarniciones militares.

Palácio (palacio) – edificio grandioso eminentemente civil con función residencial (poseía función administrativa u otras en menor escala, como por ejemplo en los *palácios da justiça*). Los palacios podían pertenecer a la realeza, a la aristocracia o al alto clero, pero también a plebeyos acomodados.

Paliçada, Estacada o Tranqueira (empalizada, estacada o tranquera) – barrera defensiva constituida por estacas de madera afiladas ligadas entre y enterradas en terraplenos.

Parapeito o Peitoril (parapeto o pretil) – muro de protección exterior del camino de ronda en las murallas o en las torres, pudiendo contener almenas y merlones.

Pátio de Armas (patio de armas) – patio secundario del castillo donde solían realizarse paradas y el entrenamiento militar.

Pátio Principal (patio principal) – patio principal del castillo donde se situaba la torre del homenaje o el alcázar.

Ponte Levadiça / Ponte Retrátil (puente levadizo / puente retráctil) – puente de madera sobre el foso que en caso de peligro se podía retirar, elevándola o sacándola.

Porta Elevada (puerta elevada) – puerta de acceso a torres defensivas, encontrándose situada a un nivel superior con acceso realizado mediante una escalera retráctil que podía ser retirada en caso de amenaza, impidiendo el acceso por parte de los enemigos.

Porta Fortificada (puerta fortificada) – puerta de acceso a una fortificación cuyos sistemas defensivos podían poseer diversas configuraciones para dificultar la entrada de enemigos: sencilla con puerta reforzada o gradeada, inserida en una torre, ladeada por torres de protección, anteceda por un foso con puente, o con entrada en *cotovelo* (acceso en recodo) obligando a un acceso en curva y contra curva dentro de un espacio limitado.

Porta Falsa o Cárcova (puerta falsa) – falsas entradas de la fortificación que sólo accedían a espacios confinados. Servían para engañar al enemigo haciéndolo perder recursos atacando falsas entradas y conduciéndolo a emboscadas.

Porta da Traição o Poterna (puerta de la traición o poterna) – entrada disimulada ubicada en un punto específico de la fortificación, en general de difícil acceso y oculto, con el objetivo de permitir efectuar ataques de sorpresa a los enemigos, recibir refuerzos y mantenimientos, o huir cuando la fortificación era tomada.

Postigo (portillo o postigo) – entrada de pequeñas dimensiones en las fortificaciones, utilizada por personas o caballeros.

Rábida o Ribat (ribat) – edificio religioso fortificado musulmán con funciones defensivas, en general relacionado con la *yihâd* (guerra santa). En ellos se instalaban los *alfaquíes*, religiosos ligados a la vida militar.

Redente (esperonte o rediente) – elemento angular en un paño de muralla que formaba un diente para el exterior, para hacer rebotar los proyectiles pirobalísticos y evitar ángulos muertos en la superficie amurallada.

Revelim (revellín) – construcción angular (en general de forma triangular) externa y aislada del conjunto amurallado para defensa de puntos sensibles, posicionándose en su frente para protegerlas, sobre todo en las puertas. Cuando poseía una forma de rombo y menor dimensión se llama *luneta*.

Seteira o Balhesteira (aspillera, saetera o ballestera) – pequeña abertura (podía poseer varias configuraciones) en las murallas y merlones, por la cual se disparaban proyectiles de impulsión neurobalística.

Solar (casa solariega o pazo) – residencia señorial situada generalmente en el campo, por veces dotada de elementos defensivos simbólicos y decorativos (almenas, seteras o torres).

Templo Fortificado (templo fortificado) – edificio religioso con características defensivas, como el aspecto compacto con poca fenestración y la existencia de torres, almenas o balcones con matacanes. Podía albergar órdenes religiosas militares, poseyendo también la función de refugio defensivo para la población en caso de peligro.

Tenalha (tenaza) – construcción de forma angular (en general con forma de *cauda de andorinha*) externa y aislada del conjunto amurallado para defensa de puntos sensibles, posicionándose en su frente para protegerlas. Presentando dos ángulos para el exterior y uno para su interior, podía sin embargo adquirir una configuración con tres ángulos para el exterior y dos para su interior, llamándose *tenalha dobre*, *tenalha flanqueada* o *tenalha composta de chapéu de bispo*. Cuando la tenaza era parte de la fortificación se llamaba *tenalhão*.

Torre (torre) – elemento fortificado alto para protección de ataques enemigos, siendo también un elemento perteneciente a sistemas fortificados más complejos integrado en las murallas. Eran elementos de defensa activa, puesto que se ubicaban en posiciones estratégicas de las murallas con intuito de reforzar áreas más delicadas y permitir el flanqueo de tiro a través de la disminución de los ángulos muertos de visión, encontrándose distribuidas en las murallas a distancias que permitían un alcance útil de tiro, protegiéndose mutuamente. Las torres de mayores dimensiones se llamaban *torreão*.

Torre Albarrã (torre albarrana) – torre defensiva aislada y situada exteriormente a la fortificación, aunque permaneciendo conectada por intermedio de un pequeño puente en su parte superior. Era considerada un elemento defensivo con características ofensivas, posibilitando el flan-

queo y aumento del ángulo de tiro contra los enemigos que intentaban operaciones de escalada, mina o zapa de las murallas.

Torre Almenara o Torre do Facho (torre de almenara) – torre donde se podían encender antorchas o hogueras para producir señales luminosas con la función de advertir sobre la presencia enemiga o para asegurar una red de comunicaciones.

Torre Atalaia o Torre de Vigia (torre atalaya) – torre de vigía aislada situada en puntos estratégicos elevados, con función de advertir sobre la presencia enemiga, pudiendo asegurar también una red de comunicaciones. Cuando la torre se encontraba cercada por un pequeño recinto amurallado se podía llamar *atalaião*.

Torre Cavaleiro (torre caballera) – torre erigida sobre otra torre o baluarte, para mejor dominar el territorio.

Torre de Menagem (torre del homenaje) – torre principal del castillo, dominando el conjunto fortificado gracias a sus proporciones. Era el último reducto defensivo, asumiendo también funciones de comando y lugar donde se prestaba el homenaje al señor. La torre del homenaje se trasladó gradualmente de una posición aislada dentro del recinto defensivo para una posición adosada a las murallas en lugares estratégicos, adoptando los principios de defensa activa. Podía ser también residencia feudal cuando sus dimensiones y características lo permitían.

Torre Senhorial (torre señorial) – torre feudal defensiva con función residencial, en general encontrándose aislada. Más tarde evolucionó para constituirse como elemento simbólico de conjuntos palaciegos.

Troneira o Bombardeira (tronera, bombardera o espingardera) – abertura en las murallas para disparar armas pirobalísticas, pudiendo poseer varias configuraciones.

DOCUMENTOS

Documento 01 – Paulo de Barros (1917): *Castelo de Leiria: Consolidação das Ruínas do Afamado Monumento Medieval [ofício]*

Documento 02 – Henrique Gomes da Silva (1935): *Monumentos Nacionais – Orientação Técnica a Seguir no seu Restauro*

Documento 03 – Matos Sequeira (1938): *Em que se Toca o Problema da Reintegração e da Dignificação Projectada do Castelo de S. Jorge*

Documento 04 – Raul Lino da Silva [19--]: *Acesso à Torre de Menagem nos Castelos de Melgaço, Lapela e Semelhantes*

Documento 05 – Raul Lino da Silva (1939): *Obras no Castelo de Alvito*

Documento 06 – Raul Lino da Silva (1939): *Obras no Castelo de Portel*

Documento 07 – Augusto Frazão Etur (1940): *[Carta sobre la problemática de los encuadramientos naturales de colinas donde se ubicaban castillos medievales]*

Documento 08 – Baltazar da Silva Castro (1942): *[Ofício sobre el valor atribuido al castillo de Guimarães]*

Documento 09 – Baltazar da Silva Castro (1943): *[Ofício sobre la clasificación del poblado intramuros de Óbidos]*

Documento 10 – Raul da Costa Couvreur (1943): *[Ofício sobre las obras en Marialva, donde se denuncia también la inexistencia de una práctica para instruir procesos con elementos gráficos y memoria descriptiva]*

Documento 11 – [Varios] (1946): *[Carta proponiendo la reconstrucción de la capilla real en el castillo de Lisboa]*

Documento 12 – João Vaz Martins (1948): *[Ofício contestando la propuesta para la reconstrucción de la capilla real en el castillo de Lisboa]*

Documento 13 – Raul Lino da Silva (1949): *[Parecer sobre la conservación y mantenimiento del castillo de Leiria]*

Documento 14 – [Anónimo] (1956): *Estudo de Arranjo da Zona Antiga de Guimarães*

Documento 15 – [Illegible] (1956): *[Ofício proponiendo la clasificación y valorización del conjunto amurallado como si fuera un conjunto arqueológico]*

Documento 16 – Francisco de Azeredo e Leme (1956): *Considerações de Ordem Geral Sobre a Zona Antiga da Cidade de Guimarães*

Documento 17 – Francisco de Azeredo e Leme (1956): *[Memoria descriptiva sobre la intervención en el casco antiguo de Guimarães – primera fase]*

ANEXOS

Documento 18 – [Ilegible] (1957): *Castelo de Trancoso – Obras de Consolidação e Restauro*

Documento 19 – Francisco de Azeredo e Leme (1957): *[Memoria descriptiva sobre la intervención en el casco antiguo de Guimarães – segunda fase]*

Documento 20 – [Anónimo] (1965): *[Carta de protesta contra la vegetación en el castillo de Lisboa]*

Documento 21 – Piero Gazzola (1969): *La Charte de Venice Appliquée a la Restauration des Chateaux Forts*

Documento 22 – Instituto Português do Património Arquitectónico (2000): *Programa de Recuperação dos Castelos*

Documento 23 – Direcção-Geral do Ordenamento do Território (1989): *Intervenção dos Gabinetes Técnicos Locais em Áreas Urbanas Degradadas*

Documento 24 – Isabel Mota, Alexandre Relvas (1995): *Aldeias Históricas de Portugal*

Documento 25 – Gabinete Coordenador do Programa Polis (2000): *Programa Polis*

Documento 01 – Paulo de Barros (1917): *Castelo de Leiria: Consolidação das Ruínas do Afamado Monumento Medieval* [ofício] (fuente: O Instituto, Coimbra, Imprensa da Universidade)

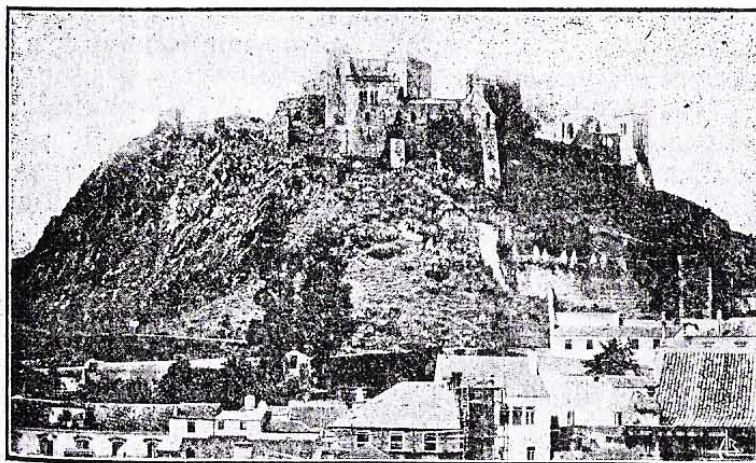
CASTELO DE LEIRIA

CONSOLIDAÇÃO DAS RUÍNAS DO AFAMADO MONUMENTO MEDIEVAL

*Ofício-relatório dirigido ao Ex.^{mo} Presidente do Conselho de Arte
e de Arqueologia de Coimbra (2.^a Circunscrição)*

I

Principio por agradecer ao ilustre Conselho de Arte e de Arqueologia de Coimbra a honra que me conferiu, ditando o meu juízo, submetido à sua sábia apreciação, sôbre o exame feito ao projecto e orçamento da «Consolidação das ruínas



do Castelo de Leiria», apresentados a Sua Excelência o Ministro do Fomento pela prestimosa «Liga dos amigos do Castelo de Leiria», — assim, propriamente, muito bem chamada —.

Se espinhosa e de melindre é a missão, que o meu dever

VOL. 64.^o, N.^o 4 — ABRIL DE 1917.

12

cívico obrigou a aceitar, pelas responsabilidades que a revestem de saber e de conhecimentos históricos, brigando, assim, demasiadamente com a modéstia do que sou, há, ainda, a ter em conta incidentes, por vezes estranhos, que surgiram tão de surpresa ao encontro do encargo imposto, dificultando-o e demorando-o.

Incidentes que, pela sua natureza e índole especiais, já quando em regular andamento os trabalhos daquela consolidação, devo por conveniência referir na sua parte mais interessante ao ilustre Conselho e levar ao conhecimento, preciso e exato, das instâncias superiores, para assim, e talvez melhor, julgarem da sua significação, que tão desavinda tem andado em escritos jornalísticos, de ordinário apaixonados, e longe, por isso, da verdade.

E neste meu estudo enlaçam-se êstes dois pontos de vista em uma única significação e objectivo. Desligá-los, sem o preciso critério, é desvirtuar tão patriótico alcance, embaraçando e dificultando a salvação, no melhor proveito, do mais autêntico monumento da nossa grandeza militar em tempos idos, e que o decorrer de mais de seis séculos vem impiedosamente envolvendo numa túnica de morte.

Afrontar êste abandono, opondo-se ao seu completo desaparecimento, é dever, quasi sagrado, que se impõe a todo o povo culto, reverente perante as suas mais queridas tradições, marcos de oiro, que vem refulgindo ao embate, mesmo, das mais violentas comoções sociais, todo esse primor de arte, que encanta, toda essa agudeza de génio, que sublima, toda essa glorificação do belo, que engrandece, e são, como uma epopeia, o orgulho de uma raça, que em cada pedra deixou vincada a sua grandeza, e em cada bastião das suas muralhas assinalou o seu heroísmo.

Assim falam, ainda hoje, na sua nudês secular aquelas venerandas ruínas do derrocado Castelo de Leiria, que é poema enternecido de todos nós, e agora, como se de luto fôsem, jazem recobertas do seu manto enegrecido de heras; um túmulo incrustado no píncaro agreste em que se estanca, na invocação, quasi mística, de uma legenda, ali cravada pela mão do tempo, e vem fallando às gerações modernas da nossa grandeza antiga.

Condenar pois, ao seu aniquilamento esta formosíssima joia, nascida por entre os esplendores dos tempos medievais, onde ainda reside a alma inspirada de D. João I, por entre os delineamentos graciosos da esbelta estrutura dos seus formosíssimos torreões, e se desenha no rendilhado debuxo das

Documento 01

Castelo de Leiria

179

encantadoras janelas góticas da sua capella, como o reflexo vivo e sorridente, que ali poisou dessa finissima filagrama da Batalha, seria, sim, ultrage inscrito na história dos tempos modernos, enlutando a sua página mais brilhante com o traço negro da sua decadência.

É que o génio da natureza infiltrando-se na Arte, como a sua mais sublime criação, gerou e engrandeceu, ali, o génio do homem, agora adormecido por entre ruínas e poeiras seculares.

Sagradas ruínas, sim, e bemditas poeiras, que, assim dito pelo seu estado de decrepitude e de desagregação, vão ser arrancadas, felizmente, à fatal acção demolidora do tempo, pela nobilissima e inteligente iniciativa da «Liga dos amigos do Castelo de Leiria», não só por esforço e sacrifício próprios, mas ainda suplicando o necessário auxílio dos poderes públicos, que por empreendimento de tal grandeza e abnegação, assinalará um notável acontecimento nas mais brilhantes conquistas da arte dos tempos modernos.

O projecto de consolidação, devido à provada competência do distinto architecto, o Sr. Ernesto Korrodi, é, não há dúvida, um importante trabalho, crêdor de toda a consideração e aplauso, e que pela largueza de vistas com que foi organizado, no respeito e veneração por tão célebre monumento, que o século XVI nos legou, é digno de ser aceite pelas instâncias superiores, e, sem reboço nem hesitações, abraçado por completo na sua mais racional e lógica aplicação.

Cinturões e gatos de cimento armado, em um sistema simultâneo de tirantes e de fortes vergalhões, clafetagens por meio de argamassa hidráulica dos vãos, que os séculos abriram, e que o desaparecimento dos vigamentos cavou, trabalhos ainda de cimentação das superfícies superiores de todas as paredes a consolidar, construção de um gigante, e finalmente os precisos trabalhos de alvenaria, aproveitando muito material, por aquelas ruínas disperso, constituem um racional conjunto de trabalhos, que é de parecer meu assegurar uma perfeita consolidação.

É a sciência moderna, já hoje de larga e proveitosa aplicação, com todo o assombroso prodígio de resistência dos seus cimentos armados, escondidos por entre as fundas cicatrizes, que os séculos sulcaram na velha e desconjuntada estrutura daquele monumento medieval, como um abraço de ferro, colossal e forte, comprimindo toda aquela mole de pedra, que ameaça derruir-se, a triunfar dêsse cruel vandalismo

*

Documento 01

180

O Instituto

do tempo e da ignorância, quási selvagem, de muitos homens, fazendo resurgir, assim como por encanto, toda essa beleza da Arte, que ali domina, e iluminar as mais sugestivas páginas de uma época, opulenta de glória e farta de cometimentos heróicos.

E digo mais, sem receio de ser contradito, êste resurgimento das belas ruínas do Castelo de Leiria, é uma conquista para a civilização moderna, que seria feita mais de trévas, do que de luz, se esta poesia da vida, imanação do mais sublime idealismo da Arte, não acoresse a acariciá-la e a iluminá-la, injectando-lhe nas veias o mais poderoso incitativo para as mais generosas e levantadas manifestações da humanidade.

Rafael e Miguel Angelo, certamente, não teriam assombrado o mundo com as suas monumentais produções, tendo até mesmo desaparecido nas sombras de uma época de trévas, se os encantos da poesia hebráica de mistura com o misticismo das suas formosas lendas, se o estudo da literatura helénica com as suas subtilezas criadoras e imortais, se a contemplação da escultura antiga, incarnação do génio da natureza, criando o génio do homem, e se a poesia, enfim, das religiões do velho munho com as suas simbólicas idealizações, não lhes tivessem insuflado na alma a luz da inspiração, e fecundado o génio imortal das mais puras e grandiosas concepções da beleza.

É que a obra gigante das civilizações não é só formada pelos sábios e filósofos, é, ainda, fecundada e aquecida pela força criadora dos poetas e dos artistas.

Abençoado, portanto, todo esse conjunto de esforços officaes e particulares, que empreenderam levar a cabo tão útil, proveitoso e civilizador cometimento, na consolidação daquelas venerandas relíquias do celebrado Castelo de Leiria.

Intento patriótico é êste, que as vem libertar do destino de destruição completa, que fez desaparecer pelo abandono uma grande massa de construções do velho baluarte, tornado grandioso e altivo, que se cimentou por entre a arrogante altivez de destemidos guerreiros, já no século XII, aos primeiros fundamentos da monarquia portuguesa, hoje, infelizmente, mal apercebidos por confuso o seu conjunto em meio daquelas ruínas e daquelas transformações, que os séculos ali imprimiram tão cruelmente.

Não deixarei passar sem reparo, e a propósito vem referir-se, que bom critério houve em abandonar o propósito da reconstrução ou restauração completa do histórico Castelo,

Documento 01

Castelo de Leiria

181

para com mais inteligência e compreensão cuidar só da consolidação das suas ruínas. Além de emprêsa de desusado alcance pelo enormissimo dispêndio, que necessariamente traria a sua reconstrução ou completa restauração, em má harmonia com os recursos actuais do tesouro público, e, ainda por mais sábia e artisticamente que fôsse organizado esse projecto de reconstrução, era de considerar pela natureza do empreendimento uma ofensa às tradições históricas da época, onde surgiu o formoso Castelo, a não lhe chamar, talvez, uma quiméra.

Por mais escrupulosas investigações que se fizessem no revolver daquelas ruínas e no estudo refletido daqueles restos venerandos, por vezes tão apagados, difficilmente se encontraria em alguns dos seus mais formosos trechos a documentação precisa para o renascimento autêntico dos promenores da sua estrutura primitiva.

Querer vestir de novo os velhos monumentos, talvez na vaidosa pretensão do seu resurgimento, é, a meu juízo, testemunhar uma falta de respeito pelo passado e afirmar uma desafeição à beleza antiga no seu culto mais racional.

A arte grega, que personificava a perfeição antiga na maior culminância do génio helénico, e dignificava a beleza artística no seu apogeu mais levantado, que até hoje ainda não foi excedida, e se desenha na pureza de estilo e proporções, modêlos a seguir, era um produto da inspiração e da reflexão, que celebrou o século de Pericles, onde o génio de Phidias reviveu, esse imortal escultor do celebrado templo Parthenon.

E foi assim que os gregos nunca vislunbraram, sequer, restaurar os seus famosos templos, caídos em ruínas, mas, sim, junto deles se inspiravam para as mais sublimes concepções de outros monumentos.

A restauração do Castelo de Leiria, segundo o projecto do illustre arquiteto, Sr. Korrodi, seria, assim o creio, trabalhada com todo o esmero e perícia, de que são capazes os nossos canteiros, por bem afirmada a sua competência em tantas obras de arte por esse país dispersas, mas confrange-se a alma do artista nesta religião da Arte, que é a poesia da sua vida, e se revê na beleza desses esplêndidos monumentos góticos, que aquela magestade, cheia de dôr e enternecida da sua velhice, como pendendo para a sua finalidade, augusta imagem de um idealismo venerando que os séculos consagraram, e só os tempos medievais souberam representar, se desfiguraria assim na sua expressiva significação his-

tórica, ofendendo o verdadeiro significado da sua idealização para só afirmar, talvez, uma traição à época e aos artistas de então, tão fecundos nas obras geniais que produziram.

É que o artista daquela época brilhante, que a história dos seus feitos celebra com ternura, possuía no mais alto grau o amor delicado pelas obras que executava, trabalhando, assim, como um crente para a eternidade, que as admiraria.

Salvemos do Castelo de Leiria o que existe, que é poema sagrado iluminando a história portuguesa. As suas ruínas são venerandas, e sobre elas levantaremos a sugestiva inscrição do grande artista, Puvis de Chauvannes:

Há alguma coisa de mais belo que uma obra prima, é a ruína dessa obra prima.

II

Agora um pouco de história sobre os trabalhos de consolidação das ruínas do celebrado monumento e dos incidentes havidos sobre um caso controverso no melhor andamento dos seus trabalhos.

O orçamento da nota estimativa, apresentado a Sua Excelência o Ministro do Fomento, em representação de 31 de janeiro de 1916, pela «Liga dos amigos do Castelo de Leiria» é da importância de 7:500 escudos, ficando a cargo desta agremiação a quantia de 1:500; e do Estado, portanto, a quota de 6:000. — É de prever, atenta a delicadeza, complexidade e imprevisto desta ordem de trabalhos, que tal estimativa muito venha a aumentar de valor, como geral e naturalmente acontece em obras análogas. No entanto, qualquer que seja o agravamento da despesa a efectuar, dentro dos limites, é claro, da mais severa administração, serão de bom proveito e de levantado alcance civilizador todos os sacrifícios feitos.

Por portaria de 8 de março do mesmo ano, do Sr. Ministro do Fomento, foi autorizado o ilustre Director das Obras Públicas de Leiria o Sr. Engenheiro José Maria Charters Henriques de Azevedo, a dispendir até à quantia de 3:000 escudos com aquelas obras de consolidação das ruínas do Castelo.

Criteriosamente estava bem confiada a direcção e administração directa daqueles trabalhos, na garantia da reconhecida competência e honestidade daquele engenheiro, profissional experimentado em obras de maior vulto e responsabilidade,

Documento 01

Castelo de Leiria

183

como há anos vem provando na restauração e conservação do celebrado monumento da Batalha, que o mundo civilizado venera e admira, como uma das mais magestosas obras primas, que engrandecem o engenho humano. A sua acção, portanto, seria de esperar profícua e proveitosa.

O Director das Obras Públicas para a melhor harmonia e regular andamento dos trabalhos não tardou em os iniciar, não obstante a não qualidade de entidade oficial, chamada ao caso, mas reconhecendo os merecimentos artísticos do Sr. Ernesto Korrodi, distinto architecto, e delegado técnico da prestimosa Liga e autor do projecto da consolidação do Monumento, não hesitou, por isso, um momento em lhe confiar a direcção artística e estética das obras a executar e até a escolha dos melhores materiais, e pondo mesmo à sua disposição o experimentado canteiro Pedro Jorge, encarregado dos trabalhos do Monumento da Batalha, a quem deu as mais precisas instruções para com aquele architecto se entender na melhor organização e bom resultado de todas as obras a executar.

Uma dificuldade desde logo se levantou para se dar princípio aos trabalhos de consolidação, superiormente autorizados. A Direcção das Obras Públicas não possuía projecto algum das obras a executar e no entanto cabia-lhe a responsabilidade da sua execução. Apenas conseguiu do Sr. Ernesto Korrodi, que da melhor vontade lhe cedeu, os desenhos respectivos, faltando-lhe a medição das obras, peça essencial e fundamental, a respectiva nota estimativa de preços de materiais e a memória descritiva da execução, natureza e forma dos trabalhos. Era impossível fazer a precisa aquisição de materiais a empregar sem a sua descrição, medição e preços estipulados.

Extranho caso é este!

Pois no consultório técnico da Liga, onde o projecto da consolidação foi organizado, não se teriam tirado cópias das suas peças escritas?

Certamente que sim.

Qual a razão porque tais peças, não foram cedidas à Direcção das Obras Públicas?

Um feliz acaso, porém, veio em auxílio desta situação difícil e embaraçosa, tendo-lhe, quando na minha primeira visita ao Castelo, cedido a cópia de todas estas peças, que então me tinham sido enviadas por V. Ex.^a para sobre o projecto de consolidação dar o meu parecer.

Como se vê dos documentos juntos, a este relato, primeiro

e dedicado esforço nesta obra verdadeiramente de arte e de civilização, que me foram generosamente confiados pela Direcção das Obras Públicas, tratou-se desde logo e sem perda de tempo de se proceder à precisa aquisição dos materiais exigidos para a execução dos trabalhos, feitos uns por arrematação pública e outros por ajuste particular, em harmonia com as autorizações superiores e leis respectivas, como tudo consta dos respectivos processos oficiais. Todos estes fornecimentos, sempre no intuito da melhor conjugação de esforços, de harmonia e da boa ordem na administração dos trabalhos, foram feitos de acôrdo com as notas dadas pelo autor do respectivo projecto. Os diversos trabalhos, pois, foram-se executando debaixo das vistas e visita do Sr. Korrodi, e determinados pela sua ordem e importância em reunião efectuada no Castelo entre o Presidente da Liga e seus vogais, o Sr. Korrodi e o Condutor, chefe dos trabalhos, o Sr. Severino Conceição Lage, que no cumprimento dos seus deveres deu sempre prova da sua competência e desusado zelo por tão importantes trabalhos.

É de justiça, que deixe aqui consignado o meu elogio ao seu proceder.

As notas juntas são, principalmente, neste ponto dignas de reflectir-se, justificando mais uma vez a decidida vontade e patriótico esforço da Direcção das Obras Públicas em dar aos trabalhos o maior andamento e imprimir-lhes em todos os seus promenores aquela feição artística e de beleza própria, confiadas desde o seu princípio ao autor do projecto, de modo a não se levantar qualquer dificuldade.

Proceder este digno e correcto, que deve registrar-se com satisfação, assim imposto pela natureza especial dos trabalhos assegurando um resultado todo do melhor proveito e do melhor aplauso.

São de avultado número, de valor e de importância os trabalhos executados em harmonia com a sua definição, assente e acordada na reunião do Castelo, e enumerados clara e minuciosamente nas notas juntas do Sr. Condutor Lage, e sempre feitas por indicação do autor do projecto de consolidação e com o seu apoio.

Uma única obra, porém, a reconstrução do paredão do terreão ocidental do Castelo, foi executada sem ser ouvido o Sr. Korrodi, não obstante os esforços empregados pela Direcção das Obras Públicas para dêsse trabalho tomar conhecimento, na mesma correcta harmonia e de entendimento, como tinham sido feitos os demais, sempre com a interfe-

Documento 01

Castelo de Leiria

185

rência daquele architecto. O autor do projecto, sem provas do meu conhecimento, que justifiquem tal proceder, já vinha, desde tempos, abandonando os trabalhos, parece que com o pretexto de desacôrdo pela forma como elles iam correndo, o que manifestou na imprensa local e ainda na de Lisboa, sem dessa desarmonia, por lealdade, ao menos, ter dado o preciso conhecimento, como tanto convinha, à Direcção das Obras Públicas, que bem o merecia pela sua nunca desmentida correcção, bem acentuada durante todo o andamento das obras.

E nesta altura os trabalhos de consolidação do Castelo foram suspensos por determinação superior, e assim continuam, como me consta, na mesma situação.

Não me compete, nem me attribue o encargo de investigar das causas de tão lamentável acontecimento, tanto do prejuizo daquelas obras, que reputo da maior urgência continuá-las; no entanto, ainda pelo interesse e amor que me dominam obras desta importância e para melhor me inteirar dos fundamentos, que motivaram este triste incidente, em terceira visita e propositada, que fiz ao Castelo, e por minha exclusiva iniciativa, verifiquei com satisfação que as obras de reconstrução do paredão do terreão occidental, agora havido como o pomo de discórdia da contenda, tinham sido escrupulosamente executadas nas melhores condições técnicas e na observância, como sempre se atendeu, da trama original do Castelo, sem faltar às suas condições estéticas e de arte, exigidas em tais cometimentos.

E demais a reconstrução deste paredão vinha desde há muito sido reclamada pela opinião pública de Leiria, e principalmente pelos habitantes circunvisinhos do Castelo, alarmados com justificados motivos pelo receio de um iminente desmoronamento sobre os prédios confinantes, encostados, mesmo às antigas muralhas naqueles pendôres temerosos, em que assentam e se levantam. E tanto é assim o que deixo referido que Leiria inteira aplaudiu a obra, e só lamenta, que a paralização dos trabalhos detenha com tão graves prejuizos o preciso andamento das obras projectadas.

Esta é que é a verdade.

Cumpre-me em face do que deixo ditado, terminar, que já é tempo, a árdua missão do que foi incumbido, lamentando, tão só, com verdadeira dôr e enternecida tristeza, que tal incidente se tenha levantado em obras tão especiais e de tão grande alcance para o renome e respeito das nossas mais venerandas e queridas relíquias dos séculos passados.

Documento 01

186

O Instituto

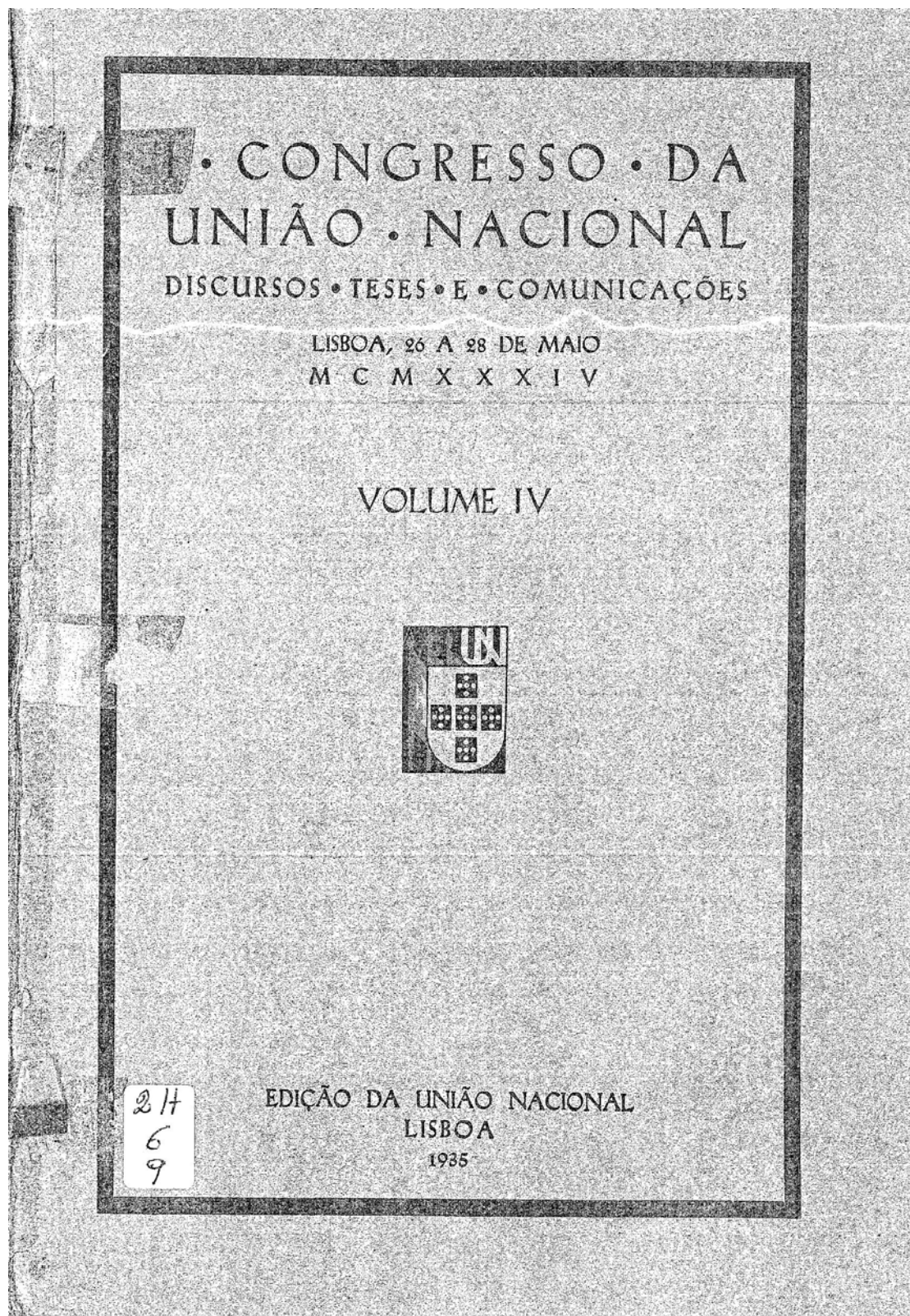
Este ilustre Conselho, porém, assim o creio, empregará os seus melhores esforços, nascidos e embalados por entre os carinhos do seu acrisolado amor por êstes augustos e magestosos monumentos nacionais, que, pela sua eloquência, falam da grandeza de uma poderosa nacionalidade, para que junto das estâncias superiores se interesse pela continuação daqueles trabalhos da consolidação do Castelo de Leiria, que é honra e brio de todos nós.

E assim é de esperar na convicção que êste patriótico Conselho terá assinalado na sua vida prestimosa um relevante serviço à Arte e à Beleza Antigas.

Coimbra, 2 de fevereiro de 1917. — O Vogal do Conselho de Arte e de Arqueologia de Coimbra (2.^a Circunscrição).

PAULO DE BARROS,
Engenheiro.

Documento 02 – Henrique Gomes da Silva (1935): *Monumentos Nacionais – Orientação Técnica a Seguir no seu Restauro* (fuente: *I Congresso da União Nacional: Discursos, Teses e Comunicações*, Lisboa, Edição da União Nacional)



Documento 02

Monumentos Nacionais - Orientação
técnica a seguir no seu restauro

Por HENRIQUE GOMES DA SILVA
engenheiro

Documento 02

MONUMENTOS NACIONAIS — ORIENTAÇÃO TÉCNICA A SEGUIR NO SEU RESTAURO

I

Ousada é, sem dúvida, a empresa a que o Governo se dedicou a partir de 1926 primeiro pelo Ministério da Instrução Pública e depois de 1929 pelo então Ministério do Comércio e Comunicações, hoje Ministério das Obras Públicas e Comunicações, visando o restauro de todo o nosso Património Artístico Monumental.

A obra realizada nos últimos anos é das que afirmam que o País, sem deixar de acalentar os naturais anseios pelas conquistas da civilização moderna, voltou ao Passado no culto dos seus Monumentos, restaurando uns, conservando outros, dando, enfim, a todos a pureza da sua traça primitiva.

E esta obra impunha-se, como uma das mais importantes, dando a todos a certeza de que o nosso Património Artístico e Monumental vai sendo refeito dos atentados que contra ele foram cometidos nos séculos XVII e XVIII.

A quasi totalidade dos nossos Monumentos estava irreconhecível.

Anteriormente a 1926 as pessoas que por sensibilidade artística ou por amor à sua terra, olhavam com carinho e respeito os nossos Monumentos, não podiam deixar de sentir um misto de revolta e desolação ao presenciarem o seu permanente desabar, a sua completa ruína.

Era, pois, urgente iniciar a obra de salvação, sob pena de tudo se perder irremediavelmente.

Documento 02

— 56 —

E a oito anos decorridos é consolador verificar que uma longa obra foi, na verdade, realizada.

Sem dúvida que uma obra desta magnitude e importancia, levada a efeito, sem que tivessem sido consultados todos aquêles que se supõem elevados espiritos críticos, altas e imprescindíveis capacidades artísticas, não podia deixar, por parte de alguns, de suscitar críticas, por vezes contraditórias. Outros, então, para reprovarem a orientação seguida socorrem-se de opiniões, que reputam autorizadas, de sumidades que apresentam como os melhores arqueólogos e críticos de arte, tanto nacionais como estrangeiros, só para poderem afirmar que determinado restauro foi feito à luz de um falso critério artístico e que em determinada obra se deixaram de seguir os preceitos técnicos mais convenientes.

Por isso, se nos afigura que a tese *«Monumentos Nacionais; orientação técnica a seguir no seu restauro»*, não podia ser apresentada em momento mais oportuno.

II

E' evidente que, fôsse qual fôsse a orientação a seguir nos trabalhos a executar, sempre essas críticas surgiriam de um ou outro lado.

De résto tratando-se de um campo de acção em que as polémicas tão férteis são em incidentes, em que cada qual pretende impôr o seu conceito, menospresando o dos outros, é bom de vêr que a Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais através da qual tal obra tem vindo sendo realizada, de modo nenhum podia considerar-se intangível, e, por isso, nem por sombras pretende coartar o direito de livre crítica a quem dêle pretende usar e até... abusar.

Mas seria um crime de lésa-arte, se deixando-se ilaquear pelas peias burocráticas, ou por quaisquer outras, não aproveitasse este momento de renovação nacional para acudir, de pronto, ao nosso Património Monumental, visto que amanhã poderia ser tarde, em virtude de êle ter desaparecido por completo.

E não será difícil demonstrar que a concentração de todas as obras de determinado ramo de construção civil num unico orga-

Documento 02

— 57 —

nismo do Estado, sem a dispersão dos técnicos especializados que, infelizmente, não abundam, é duma grande eficiência.

E só com esta concentração seria possível, como foi, a realização dos trabalhos produzidos, na parte respeitante a Monumentos Nacionais a partir de 1929.

E a verdade é que nunca quaisquer desses trabalhos foram executados pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais sem que houvessem sido precedidos de um meticoloso estudo, baseado nos ensinamentos colhidos pela experiência dos seus técnicos e até nas opiniões daqueles cuja autoridade, na verdade, se impõe.

E de que assim tem sido, é e continuará sendo, aí está a obra produzida a atestá-lo bem alto de Norte a Sul do País.

Ela oferece-se à contemplação embevecida de artistas e de técnicos, de leigos e de simples curiosos. Mas que sobretudo aquêles que conheciam os nossos Monumentos e o seu deplorável estado antes de 1926 e reclamavam providências no sentido de se lhe acudir, se deem ao trabalho de os visitar hoje, pois poderão observar de visu como se fez o seu restáuro e quais as directrizes que a êle presidiram.

E já que se ousa criticar a orientação seguida não poderemos deixar de, ainda que a traços largos, salientar quais fôram essas directrizes antes e depois de 1926, para que o País melhor se aperceba das razões que obrigaram a seguir um e outro critério, tão diferentes êles são.

E como desejâmos, com toda a probidade, citar factos concretos, que melhor façam resaltar essa diferenciação de critérios, na impossibilidade de nos referirmos a todas as obras executadas, escolhemos apenas algumas das que maior valôr revêstem, quer pela natureza dos trabalhos executados, quer pela importancia dos Monumentos em que essa execução teve lugar:

a) — *Sé de Lisboa*

Os trabalhos de restáuro realizados antes de 1926 mostram à evidência que não havia por parte do restaurador o que pudesse chamar-se um verdadeiro critério artístico. Não tendo sido feitas as indispensáveis pesquisas nem um estudo sério do Monumento, fo-

— 58 —

ram possíveis entre outras anomalias as seguintes: a construção de uma agulha em forma de pirâmide, em cimento armado, e as cachorradas das torres da fachada principal; a execução de um vão de janela no braço Norte do Cruzeiro e outro de porta, cuja ornamentação rica em nada se harmonisa com a simplicidade do românico da Sé, como se observa, aliás, nas outras que foram encontradas no mesmo cruzeiro; o lanço de muralha Sul que tinha sido aberto numa extensão de dōze metros para que de fóra se observásse a charóla gótica.

E podem apontar-se ainda, entre outras obras de mau restáuro a entrada do pórtico lateral Norte e o altar exterior da Capela Bartolomeu Joanes; a obra do pórtico da entrada principal que estava pronto a assentar e que ainda se póde observar no pequeno Museu dos Claustros.

O critério seguido depois de 1926, após um consciencioso estudo, tem consistido em eliminar todos os êrros antes praticados. Foi assim que a agulha teve de ser demolida; a muralha foi reconstituída; o pórtico principal já se encontra também concluído e executado em conformidade com os elementos descobertos pelas excavações e demolições levadas a efeito no local.

Será ainda demolida a cachorrada das Torres de modo que as ameias fiquem á face com o paramento das parêdes como era de uso fazer-se no coroamento das muralhas, visto que, sómente no principio do Século XIV, a cachorrada de cantaria veio a aparecer.

O interior da Sé de Lisboa estava também completamente deturpado, com as paredes e as colunas cobertas de estuques e talhas sem valor.

Tudo está sendo reconstruído carinhosamente. E é fácil verificar-se a forma escrupulosa como se procede ao restáuro, dispensando-lhe uma cuidadosa atenção para que a obra seja realizada em conformidade com os elementos existentes.

b) — *Mosteiro e igreja de Alcobaça*

Erros graves foram também cometidos, antes de 1926, neste interessantíssimo Monumento, pois chegou a ser consentida a demolição de uma das mais belas escadas de puro estilo renascença que ligava o cláustro inferior ao superior. E, para cúmulo, substi-

Documento 02

— 59 —

tuiu-se pela actual escada, pura fantasia, com a agravante de se ter cortado um tramo do dormitório, exemplar do estilo romântico, único no mundo.

Ha de manter-se esta obra assim, a atestar o desvairamento de uma época, conservando-se mutilada uma das mais belas peças do nosso Património Monumental?

Claro que ninguém, de bom senso, poderá admitir a conservação de semelhante monstruosidade, pois a não atestaria sómente a incompetência daquêles que a fizeram, mas faria crêr até na conivência dos que têm a seu cargo a conservação e restauro dos nossos Monumentos continuando a tolerá-la.

Podemos ainda apontar outros graves êrros, tais como a abertura de dois falsos pórticos, em estilo desconhecido, sendo um para acesso a uma escada de serviço e outro que comunica com a sala onde estão os túmulos, além da reconstrução imprópria da cobertura do cláustro superior em maceira sem barrataria á vista.

As obras já realizadas depois de 1926 mostram que a orientação seguida no restauro dos Monumentos em nada se compára com o critério anteriormente adotado.

Interiormente a Igreja encontrava-se apenas mutilada e enxertada na sua estrutura geral; mas a charóla encontrava-se coberta em toda a sua altura de um retábulo de valor do século XVI.

Nêste restauro houve, sem dúvida, hesitação, pois apresentava-se o problêma delicado de saber se devia conservar-se o retábulo encobrendo a charóla ou antes destruir o retábulo fazendo resurgir a charóla em toda a sua imponência.

Um argumento decisivo fez optar pela segunda solução.

A Igreja do Mosteiro de Alcobaça apresentava uma maravilhosa unidade arquitetónica à qual unicamente faltava o seu coroamento — a charóla.

E não possuindo Portugal outro Monumento de tanta imponência e tamanha unidade de estilo, desapareceu o retábulo e a Igreja ficou completa.

c) — *Mosteiro da Batalha*

Nem este grandioso Monumento foi poupado aos êrros graves que foram cometidos antes de 1926. Foi demolida uma porta da

Documento 02

— 60 —

época de ligação do claustro com a adéga e esta dividida, sem qualquer razão, em armazem e Sala D. Fernando, que comunica com o claustro pela actual porta de estilo desconhecido.

Havia ainda a notar o encaixe do púlpito no pilar de ligação das naves lateral e central com a nave cruzeira e a alteração do pavimento de toda a ábside, inutilizando os primitivos altares para dar lugar aos de madeira. Mas hoje póde admirar-se a reconstituição destas últimas obras e ninguém de boa fé poderá deixar de reconhecer que o restauro se impõe pelo cuidado e precisão com que foi efectuado.

Há ainda a notar o modo como foi feito o restauro dos imponentes vitrais, que, com uma inconsciência assombrosa, haviam sido substituídos por simples vidraças de cores berrantes, assentes em grossos caixilhos de madeira.

Compare-se o vitral restaurado da «Casa do Capitulo» com as vidraças ainda existentes e ninguém deixará de colher desse cotêjo mais um precioso elemento de informação para melhor compreender quão distanciados estão os métodos adotados antes e depois daquela época, no restauro dos nossos Monumentos.

d) — *Castelo de Leiria*

Neste Monumento os êrros ressaltam mesmo para aquêles que não se têm dedicado ou não têm acompanhado as obras do restauro.

A destacar-se está a construção, na Torre de Menagem, de um alpendre de madeira e telha que é uma fantasia; a construção de um piso em beton armado num cantô da referida Torre, a fim de servir de miradouro e que foi elevada de 2,5m; e cobertura e pavimentos da Torre em beton armado em vez de madeiramento como era uso na época; construção do pavimento da Alcáçova real em beton em vez de madeira como se verifica com os elementos existentes nas paredes para a colocação das linhas e barratarias; a falsa construção de uma escada de acesso á Alcáçova sem haver qualquer vestígio; a não menos falsa reconstituição de uma casa medieval de guarda da qual não ha também vestígios.

Nas obras de restauro que estão sendo realizadas, não poderá deixar-se de demolir tudo quanto foi executado sem o objectivo de uma reconstituição séria.

Documento 02

— 61 —

e) — *Sé do Porto*

A Sé Catedral do Pôrto, majestoso edificio de estilo românico da transição, com um belo Cláustro Gótico, antes do início do restauro pouco revelava da sua estrutura primitiva.

Nos séculos XVII e XVIII, a Sé do Pôrto, tanto interior como exteriormente, havia sido decorada com numerosa talha sem valôr, com estúques, com acrescentos inúteis e afrontosos da estabilidade da primeira traça e sob tudo isto jaziam os primitivos pilares, capiteis, ameias, frestas, abóbadas, enfim, todos os elementos construtivos e decorativos da Igreja primitiva.

A obra a realizar era simples á primeira vista: apear-se-iam os acrescentes, retirar-se-ia a talha, fixar-se-ia o estúque e ressurgiria, por fim, intacta, a unidade arquitectural da primeira Igreja.

Mas os pilares haviam sido picados para o estúque aderir melhor; os capiteis, as molduras, os frisos, toda a decoração sofrera o mesmo desacáto!

Algumas frestas tinham sido alargadas para darem mais luz, outras haviam desaparecido.

Mas felizmente os seus elementos encontraram-se no apear das paredes, dos varios acrescentes que a igreja suportára.

Pesquizando-se com afincos fôrão-se juntando pedras que formavam frestas; ao desmanchar o estúque, apareceram restos de frisos decorativos; ao apear o cláustro superior, verificou-se que o pavimento do cláustro gótico havia subido; e ao retirar altares das naves surgiu, sepulto sob os ricos azulejos do século XVIII, que ornamentavam o cláustro, o mais valioso achado — uma série de arcadas falsas iguais às do cláustro, circundando-o e que estavam apenas mutiladas. E ainda, ao dismantelar a escada da porta principal da igreja, apareceram entre os seus alicerces todos os elementos do pórtico primitivo — arquivóltas, capitéis, columnas, frisos, etc.

Com todos os elementos encontrados começou a restauração do Monumento.

Mas para se verificar quanto de seriedade ha na obra de restauro basta citar o exemplo da Galilé lateral barroca, obra do século XVIII do notável architecto italiano Nozonni, que ficará intacta, atendendo a que o critério restaurador seguido não é o de demolir a êsmo as construções de valôr artistico existentes, mas sim manter e re-

Documento 02

— 62 —

parar aquelas que nitidamente definidas dentro de um estilo qualquer, quer se encontrem independentes, quer se achem, como no caso da Galilé, ligadas a monumentos de caracteres absolutamente opostos.

f) — *Igreja da Cedofeita do Porto*

Antes do início do restauro estava a Igreja circundada por um amontoado pobre de dependências em péssimo estado de conservação ameaçando ruína próxima e, portanto, a sua desapareição completa.

Foi a obra iniciada desafiando a Igreja dos acrescentes, tendo-se realizado uma importante obra de consolidação. Tornou-se necessário apear a capela-mór, cuja abóbada, devido ao desaprumo das paredes laterais, corria grave risco de derrocada.

E, ao apear as paredes, apareceram, sob espessa camada de cal, as arcadas falsas e as frestas primitivas da capela, as primeiras das quais quasi intactas nas paredes laterais, mas na parede testeira só com leves mas definidos indícios.

As frestas apenas alargadas conservando, porém, intactos uma ombreira, o peitoril e as primeiras aduelas do arco.

Ao levantar-se de novo a capela-mór com todas as pedras primitivas que houve o cuidado de colocar no lugar que inicialmente ocupavam, todos aqueles elementos se valorizaram e enriqueceram o Monumento que parecia extraordinariamente singelo.

Identicamente se procedeu na «Domus» de Bragança, obra aliás de fácil resolução, atendendo a que a estrutura geral se mantinha intacta e apenas alguns pormenores tinham sido alterados ou mutilados.

Não obstante isso e apesar de constantes viagens efectuadas nestes últimos dezasseis anos pelos técnicos que tinham a seu cargo o restauro dos Monumentos nada se tinha feito a favor dessa joia única de Portugal, pois só agora nos é dado admirá-la em toda a sua plenitude de beleza.

A mesma orientação foi seguida com tantos outros monumentos em que se têm efectuado obras de restauro ou de conservação.

Para não nos alongarmos demasiadamente, limitar-nos-emos a citar a Sé de Silves, a Ponte de Vila Viçosa, a Igreja da Lourinhã,

Documento 02

— 63 —

o Castelo de Obidos, a Igreja de St.^a Clara de Santarem, a Sé de Coimbra, as Igrejas de St.^a Clara-a-Velha de Coimbra, Lourosa, Leça de Bailio, St.^a Clara de Vila do Conde, Cete, Paço de Sousa, Travanca, Paços de Ferreira, Roriz, Bravães, o Castelo de Guimarães, as Igrejas de Nossa Senhora da Oliveira, em Guimarães: S. Fructuoso em Braga, Matriz de Caminha e outros mais.

III

E é essa mesma orientação que tem de imprimir-se, necessariamente, às obras a efectuar ainda, pois o critério a seguir na obra do restáuro dos nossos Monumentos ressalta claramente da descrição indicada e não póde deixar de consistir senão em proceder-se sempre, antes do inicio de quaisquer trabalhos, a um exame minucioso do estado do Monumento e das possibilidades de uma restauração solidamente baseada em elementos que não ofereçam dúvidas.

Seguidamente apeiam-se os acrescentos inuteis e reparam-se as mutilações sofridas. E para reconstituir qualquer janela, fresta, coluna, capitel, etc., para os integrar no caracter architectónico do Monumento, obedece-se sempre e rigorosamente aos elementos obtidos durante as pesquisas e que serviram de base ao estudo do restáuro.

Por isso não podemos deixar de chegar ás seguintes conclusões :

- 1) — Importa restaurar e conservar, com verdadeira devoção patriótica, os nossos monumentos nacionais, de modo que, quer como padrões imorredouros das glórias pátrias que a maioria deles atesta, quer como opulentos mananciais de beleza artística êles possam influir na educação das gerações futuras no duplo e alevantado culto de religião da Pátria e da Arte.
- 2) — O critério a presidir a essas delicadas obras de restáuro não poderá desviar-se do seguido com assinalado êxito, nos últimos tempos, de modo a integrar-se o monumento na sua beleza primitiva, expurgando-o de excrescências posteriores e reparando as mutilações so-

Documento 02

— 64 —

fridas, quer pela acção do tempo, quer por vandalismo dos homens;

- 3) — Serão mantidas e reparadas as construções de valor artístico existentes, nitidamente definidas dentro de um estilo qualquer, embora se encontrem ligadas a monumentos de caracteres absolutamente opostos.

Documento 03 – Matos Sequeira (1938): *Em que se Toca o Problema da Reintegração e da Dignificação Projectada do Castelo de S. Jorge* (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, espolio de la DGEMN)

EM QUE SE TOCA O PROBLEMA DA REINTEGRAÇÃO E DA
DIGNIFICAÇÃO PROJECTADA DO CASTELO DE S. JORGE

Entre os números do vasto programa das comemorações centenárias da fundação e da restauração da Nacionalidade, projectadas para 1940, avulta, para a nossa atenção especial de devoto de Lisboa e pela sua importância histórica, o da reintegração do CASTELO DE S. JORGE em homenagem ao fundador de Portugal.

Esta obra tem um alto interesse Nacional, e atrai não só pelo que significa senão pela sua própria complexibilidade. É a que precisa, talvez, de mais tempo para a tornar em realidade, a que exige mais variados conhecimentos e mais ponderados estudos, a que obriga, decerto, a maiores responsabilidades. Por isso mesmo vale a pena pôr em relêvo a série de problemas que ela envolve e o aspecto de gravidade de que se reveste.

Os problemas são de vária ordem e de vária espécie: jurídicos, histórico-arqueológicos, de engenharia, artístico-arquitecturaes, estéticos e turísticos.

Há que tocar um pouco em todos e ver-se-á que vale a pena.

+ + +

Debaixo do ponto de vista jurídico há três modalidades de problemas a encarar: - as de investigação de propriedade, as de expropriação, e os que determinam uma especial legislação municipal.

Os primeiros derivam de várias apropriações de terreno na encosta do Castelo feitas pelos proprietários vizinhos, e que exige um trabalho de investigação rectificadora dos cadástros prediais das conservatórias. O mesmo pode e deve dar-se na face Sul do Castelo que deita sobre o "Chão da Feira", cujos terrenos encostados à muralha pela parte de dentro estão utilizados por vários senhorios vizinhos. Isto exige um inquérito e sucessivas rectificações dos chãos utilizados indevidamente, não só nos locais citados como ainda no interior do monumento junto das portas internas "das cozinhas", "do Espírito Santo" etc.

Os segundos não-de surgir mais amido no decurso e no final das investigações de propriedade. Há porções da muralha que são pertença de particulares. A torre de S. Lourenço, ligada por uma quadrela ao castelejo está na posse de um particular. Evidentemente toda a muralha, que é o monumento, tem de ser do Património do Estado. Dentro do recinto do Castelo, propriedades há que devem ser expropriadas. São duas ou três e de reduzido valor. No exterior, erguidas na encosta sobre a Baixa e sobre a vertente de Santo André existem construções que devem ser corrigidas algumas e uma outra desaparecer. Tais expropriações não devem porém, ser muito quantiosas.

Documento 03

(3)

Os terceiros problemas que hão-de determinar uma legislação especial, visam uns à defeza do panorama e do projecto do Monte do Castelo, não consentindo se não certa altura em determinadas edificações; outros - os principais - visam à topografia, alinhamento, adorno, e pormenores construtivos do Bairro de Santa Cruz do Castelo, Bairro que constitui, a parte civil do monumento. Neste agregado de casario são de aconselhar várias obras "de arranjo", como depois se dirá, obras que implicam certos tratos de composição com os proprietários, só possíveis depois de estatuidas algumas posturas municipais e de legisladas várias obrigatoriedades. Lembra-se para esta ideia a vantagem e a necessidade de uma classificação, aliás já projectada pela Câmara, de monumentos municipais e de Bairros Típicos, classificação que impõe várias restrições aos senhorios no tocante ao arranjo exterior e à conservação dos seus imóveis, as compensava com determinadas vantagens e facilidades.

Esta parte jurídica, merece que se trate convenientemente e urge que se iniciem os seus trabalhos preparatórios. D'ahi virão benefícios consideráveis e uma também considerável simplificação à obra projectada.

(4)

* * *

O problema histórico-arqueológico é grave e delicado. A operação cirúrgica das demolições e das reintegrações, implica um conhecimento seguro da ossatura arqueológica e dos tecidos antigos de alvenaria. É necessário distinguir épocas, ordenar as excessivas sobreposições e acrescentamentos construtivos e seleccionar o que deve ficar e o que há que destruir. À picareta tem de se lhe dar orientação no ataque, e quasi inteligência no maior ou menor vigor do ímpeto a imprimir. Impõe-se o estudo prévio do monumento, na parte patente e na parte oculta por observação e obras posteriores, e uma investigação documental que permita ir auscultando os trabalhos dia a dia.

Ao "Castelejo", parte principal do velho monumento militar medievo, falta-lhe totalmente o coroamento das muralhas por merlões ponteados. As torres decapadas sobre a barbacan, pedem que as completem e as coroem. Evidentemente não é de aconselhar o seu acabamento perfeito que tornaria apenas bonito o que se pretenda que seja belo, que é mais alguma coisa. A ruína tem de se mostrar.

É dividido o Castelejo, no sentido Norte-Sul, por uma muralha que o parte, em planta, em dois patios, um dos quais - o oriental - se acha hoje ocupado

Documento 03

(5)

pelos chamados "quarteis velhos" onde foi a primeira instalação da "Casa Pia". Aberta a comunicação que lá existe entaipada, entre os dois recintos, estes, depois de repostos no primitivo pavimento, deverão ser ajardinados. É a única solução. No recinto oriental, num nicho, em local que a sequencia da obra indicaria, ficaria bem o busto de Pina Manique, o fundador daquele beneficente estabelecimento de ensino e a cuja obra de urbanizador alguma coisa deve a capital.

O passeio de ronda, à volta do "Castelejo" completar-se-ia; à torre de Menagem (de Ulisses, do Haver ou do Tombo) dar-se-lhe-ia a importância devida, e uma lápide rememorar a sua primitiva e dignificadora função extinta que foi a velha utilização militar. Os nomes dos seus guarda-móres: -- Damão de Gois, Ruy de Pina, Manuel da Maia -- grandes figuras -- e outros seriam lembrados também. Nenhuma ocasião de pagar dividas como esta.

O patio que se segue à porta principal, dominado por esta torre, depois de também ser rebaixado o terreno, seria pesquisado curiosamente para a decifração de certos problemas históricos, como o da porta de acesso à torre que possivelmente, seria a de Menagem. A mesma pesquisa deve merecer o grosso muralhão que constitui a face oriental do Castelejo (quasi 5 metros de espessura)

(6)

e em cujo interior se deve conter a escada de acesso ao adarve.

A torre que fica na quina das faces Sul e Poente, chamadas antigamente "torre dos Leões contra o Rossio" desarraigada que seja das construções posteriores que a absorveram, completará a reintegração do Castelejo e permitirá que se observe e estude o que resta em paredes, aberturas e pormenores, do velho Pazo da Alcagova de D. Sebastião e de D. João I, depois residência dos Marquêses de Cascaes, alcaides-môres de Lisboa, mais tarde no tempo dos Filipes, pousio dos capitães castelhanos, e, a seguir, quartel e prisão, antepassados do actual aquartelamento e da extinta Casa da Reclusão.

Só no decorrer da obra, com vigias atentas ás demolições e planos topograficos debaixo dos olhos, se poderão tomar resoluções, depois de exames criteriosos. O problema da ligação do Castelejo à Alcagova evidenciar-se-á, e só então será possível averiguar das primitivas estruturas, explicando aquela arcaria gótica, agora oculta do público, e cuja época se poderá determinar com segurança.

De todos estes trabalhos resultará o plano definitivo que não deve sair fora da doutrina mundialmente estabelecida para as reintegrações e restauros de monumen

Documento 03

(7)

tos, de há 15 ou 20 anos para cá. Essa doutrina condena em absoluto as fantasias que procuram tentar o desconhecido, tão do agrado dos constructores de officio; anatematiza o emprego à vista do "béton" e do "cimento" como materiais a aplicar (o Castelo de Leiria já sofreu essas malfeitorias); defende os acabamentos exagerados que obliteram a verdade e o sentimento da ruína; e obriga a manter todas as sobreposições à carcassa primitiva, quando possuam interesse artistico ou o tenham conseguido pela permanencia e pelo affecto conseguido.

Este ponto do "Canon" feito na alquimia doutrínaria dos archeologos e dos artistas, tem de ser particularmente tomado em attenção.

Escusado é dizer que as proporções e os volumes nunca poderão ser arbitrarios, determinadas ao sabor das facilidades ou das difficuldades da obra, mas cuidadosamente calculados, para evitar-se o que tem succedido n'alguns monumentos nossos. Basta apontar a obra do Castelo de Sezimbra em que os merlões do ameado dão ao imponente monumento o ar ridiculo de um "brinquedo" de mau gosto.

Ainda há no Castelo outro ponto a considerar: - é o do isolamento e do tratamento da muralha na parte

(8)

que cai sobre o "Chão da Feira", e onde se arredondam dois dos seus cubelos cujos tôpos estão ocupados por particulares. A consideração é necessária porque seria para desejar que ficasse livre o "Passeio de Ronda" do recinto fortificado, senão em todo o circuito pelo menos na maior parte.

+ + +

E o monumento a D. Afonso Henriques?

Creio que a vida moderna já não aplaude tão expressivamente como aqui há alguns anos, a necessidade glorificadora das estátuas. Nas praças monumentais das cidades, e em recantos propícios onde a planta e a arquitectura as indiquem, ainda se explicam pela sua função decorativa; de contrário, não. Melhormente se aceita a obra comemorativa utilitária - um hospital recordando um médico insigne; uma ponte rememorando um engenheiro ilustre; uma escola homenageando um catedrático; um jardim celebrando um poeta; um asilo louvando um filantropo. Pensa-se o que seria o Museu das Descobertas comemorando a epopeia marítima portuguesa e homenageando os heróis da navegação e da conquista. Para o fundador da Nacionalidade, o melhor e maior monumento é a reintegração do Castelo que ele conquistou.

Documento 03

(9)

Essa obra é bem mais representativa do que uma estatua. Substitui-a com vantagem. Todavia a hipótese de uma memória não estatuária, no centro geométrico da Praça de Armas, talvez possa ser estabelecida. Há ainda outra solução. A única representação iconográfica de D. Afonso Henriques pela sua antiguidade merece algum crédito de possível fidelidade, existe, está no Museu Arqueológico do Carmo. É um meio corpo do rei, escultura de granito, do qual (ao que parece) do século XIV. Essa obra de escultura rude que teve mais visos de verdade do que nenhuma, é que devia ser aproveitada, anichando-a numa arcatura, ou colocando-a sobre uma mísula baldaquinada do mesmo material e lavrada conforme o estilo da época a que pertence. A essa escultura documental, já venerável pelos anos dar-se-ia, então "localização apropriada e certa". Ahi fica a sugestão.

+ + +

A colaboração dos engenheiros tem de ser utilizada na obra que se intenta.

Vários diplomas dos séculos XVII e XVIII, denunciavam, pelas medidas proibitivas que conteem, alguns pontes frágeis nos terrenos que circundam o monumento pela base. Há noticia de vários desmoronamentos e es-

(10)

borçamentos fora de períodos sísmicos, e que desviaram nalguns casos, da frequente exploração de argilas pelos oleiros do Bairro da Mouraria. Fosse como fosse e porque fosse é de natural prudência um exame da encosta, mormente nas "terras de ninguém" que medeiam a raiz das muralhas e os quintais das primeiras casas da Costa do Castelo. Para a obra da demolição o conselho de tais peritos não deve dispensar-se, e em muitos outros casos, difíceis agora de prever, é de suspeitar que haja necessidade dessa colaboração.

As surpresas devem abundar no decorrer da obra, paralelamente a evidenciação de problemas. Vai-se tocar no mistério arqueológico de Lisboa, palpar as saídas subterráneas, como nas obras defensivas do mediuvalismo. A ligação da Torre de D. Lourenço ao Castelo que fatalmente existiria, ainda não foi encontrada, nem se suspeita, sequer, onde esteja oculta.

+ + +

Há que considerar no arranjo do Castelo o estudo dos volumes de construção e das massas de arborização, e ainda o do recorte e proporção das muralhas, torres e edifícios acessórios. Esta consideração tende, sobre o problema da arquitectura urbanística, à preocupação de tornar o monte, em fundo panorâmico impressionante

Documento 03

(11)

de todos os pontos de vista cidadãos.

O eirado do terreiro e adro da Graça, do Monte de S. Gens, do Tejo, da Baixa, dos Belvederes dos Cómoros accidentais de Lisboa, é de desejar que ele proporcione ao Lisboeta ou ao visitante uma impressão de beleza e de pitoresco, agora tão minguada com as torres decepadas e os vastos e pesados paredões dos edifícios setecentistas dos quarteis.

Na obra projectada deve cuidar-se, por isso, paralelamente, do Castelo propriamente dito e da zona circundante. Esta, constituída por terrenos de declive, falsos para a construção, de faceis escorregamentos dada a sua constituição deveria ser mais e melhor arborizada, não engeitando a oliveira que é a cultura natural e que dá também com o testado da muralha, por esse ter sido companheiro fiel desde os primeiros tempos. A oliveira é a arvore típica do arredor de Lisboa, que hoje se encontra urbanizado, e continua a sê-lo do "termo" da moderna cidade. À margem da obra da reintegração e de dignificação que se projecta para a acrópole Lisboeta, é de aconselhar que se cuide da parte artística, e que a sensibilidade estética se ponha à prova ao lado da sensibilidade arqueológica. Não basta exumar a ruína; é necessário espiritualiza-la.

(12)

A natural frieza investigadora do arqueologo, moster se torna tampera-la com a febre visionadora do artista. A poesia nasce disto mesmo.

Assim, sôbre a exumação a efectuar das velhas muralhas absorvidas para obras utilitárias posteriores, há que haver obra construtiva, embora sem condenadas preocupações de imitação, mas integrada no espirito do monumento, casando-se com ele, pela proporção, pelo estilo, pelo recorte e pela côr, fugindo ao choque, à disparidade, e à desarmonia do conjunto. Essas obras terão que ter um destino, uma finalidade, uma função vital. Um monumento vazio, sem aplicação que não seja a de ser visto, deteriora-se material e espiritualmente. Há nele um desgaste continuo. Ao interesse do monumento há que juntar-se um atractivo renovavel pela sua própria evolução a que compete o ensinamento da ruina, como obra de cultura sujeita ao trabalho das gerações. O Museu da cidade e a Biblioteca da cidade, não teriam melhor local em Lisboa, e parece abrir-se-lhes como átrio a arcaderia gótica agora dentro do "Depósito" ou "Parque Regimentoal". Dir-se-á: - mas há um Museu já instalado em Lisboa! Pura ilusão burocrática. O que está no Palácio Galveias - edificio excelente para outros fins municipais - não constitui um Museu, nem uma colecção sequer;

Documento 03

(13)

é um depósito inexpressivo de objectos desiguais, sem aspecto global que dê qualquer sugestão ou qualquer impressão, sem o menor significado da história citadina.

E todavia o Museu e a Biblioteca da cidade, podem fazer-se, mais do que com propriedade, com esplendor. O material não falta. Ha em Lisboa uma colecção particular, admiravel, a do Senhor Coronel Augusto Vieira da Silva, arqueólogo olissipógrafo de nome. Essa colecção está prometida à cidade e o Estado sem dispende um ceitil virá a ser senhor dela. Acrescentando-a com "maquettes", planos relevados, scenografias em palcos iluminados, tudo obra de facil feitura; enriquecendo-a com o panorama de azulejos que está no Museu Nacional de Arte Antiga, com os grandes paineis a oleo da Academia Nacional de Belas Artes e da Igreja de S. Luiz, e com outros documentos iconográficos que não seriam dificeis de conseguir, poderíamos mostrar no Castelo um verdadeiro Museu e uma verdadeira Biblioteca que hombraria em interesse, atracção e pitoresco com o Museu carnaulet de Paris.

Aí teríamos, pois, uma primeira função vital para a acrópole Lisboaeta. Outras porem, se nos sugerem facilmente.

A Praça Nova - vasto terreiro ante a face oriental do Casteloje estendido em direcção a S. Vicente de

(14)

Fora, onde se abre para o exterior a Porta de Martin Moniz, e para a parte civil do Castelo a porta, agora entaipada, de Santa Cruz, parece destinar-se como outrora a ser urbanizada. Foi aí que estiveram no tempo de D. João I, os Paços dos Bispos de Lisboa, e mais tarde a Cordoaria, e onde durante os séculos XVI e XVII se abriam várias estreitas serventias para a população de Santa Cruz. Duas instituições de cultura deveriam ter aí o seu pousio: - a Academia Nacional de Belas Artes e a Nova Academia de História. A primeira acha-se indignadamente instalada em escassas divisões da Escola de Belas Artes, sem possibilidades de obras que valham a pena fazer-se; a segunda cremos que ainda não tem instalação própria. O plano urbanizador "Praça Nova", no traçado topográfico, nos alçados, e nos projectos das fachadas, tem que cingir-se, porém, a criteriosas normas, umas de carácter arqueológico, outras de carácter artístico. Estas deverão predominar. Ha que atender ao estilo, ás proporções e à côr para que as construções se cassem com a severidade e a vetustez das muralhas e das torres; ha que achar uma arquitectura própria, uma planta conforme um volume ajustado que não intercepte panoramas nem colida com a estatura e com o domínio

Documento 03

(15)

da ruína. Além e acima do architecto ou do construtor tem de existir o artista.

O problema turistico merece que se encare pelas suas resultantes de propaganda e pelas suas possibilidades de subsidio material que não são para desprezar. O Castelo de S. Jorge pode e deve vir a ser em Lisboa, um primacial elemento de atracção. Pensado, realisado e rematado, como se visiona, nenhum viejeiro isolado, nenhuma excursão de centenares deles, tão frequentes agora, em Lisboa, deixará de o visitar. Ponto de vista surpreendente que permite ver, num conjunto de milagre, a cidade e o rio, e dá num simples volver de olhos, a sintese das belezas imprevisitas do país, acrescentado como deve ser com a obra idealizada, em interesse, beleza e pitoresco, ficará mais ainda marcado, como logar insigne de turismo. Nenhuma fonte de beleza e de receita se pode achar como esta: - o Castelo de S. Jorge. A maioria dos Estrangeiros que visitam Portugal, só veem Lisboa e quando muito Cascaes, Sintra, Estoril, e a impressão que aqui colhem é a que de todo o Portugal lhes fica. A capital é a sala de visitas do país; o Terreiro do Paço o seu átrio; a Torre de Belem o seu cartaz; o Castelo, o seu relicário e o seu mirante.

Dignificar este recinto-belvedere, torná-lo em

(16)

síntese histórica da Nação é a ideia do plano concebido denunciada nas próprias frases do comunicado feito ao País.

A indumentária do Castelo para mais esta sua geração tem de ser diferente e especialíssima. É mister dar-lhe atractivos de um particularismo, essencial para a psicologia do turismo. Sobre o panorama estupefaciente que a natureza liberalmente oferece, e o museu de curiosidades que se lhe der, é de aconselhar um certo número de arranjos e de obras, a organização de confortos distractivos e uma exhibição de elementos de propaganda e de documentos de trabalho. O aspecto do Bairro de Santa Cruz que constitui a parte civil do Castelo, deve modificar-se e é simples essa alteração do seu facies.

O reparo de alguns pormenores constructivos antigos (portais góticos, vidros, recantos, prespectivas) a higienização das ruas e das casas, o conserto dos pavimentos, o acrescentamento de vários motivos que deem character, a modificação de duas ou três fachadas modernizadas com irritante mau gosto, o alindamento facil do templo paroquial, o arranjo de um museu pequenino consagrado ao patrono S. Jorge, bastarão para tornar de banal em curiosa essa paróquia acolhida dentro da anti-

Documento 03

(17)

ga cerca gôda, ou mourisca como pretendem alguns.

Da actual "Praça de Armas" far-se-á o mais extraordinário belveder da capital. Arborize-se um pouco mais, azuleje-se o muro circundante com motivos alfaias, erga-se-lhe um parapeito com poiaes de descanso para o Sul e Poente, e aí está a obra pronta.

Não será desarrazoado encarar também mais duas hipóteses: - a de uma hospedaria-esplanada e a de um mercado ou Bazar de indústrias artísticas, tipicamente portuguesas. Para estas duas edificações a que a severidade solene da obra medieval defensiva, impõe proporções e arquitectura sóbrias e discretas, outro lugar não parece mais indicado do que as costas dos edifícios que defrontam a actual (Parada Regimental) sobre a chamada "Bateria de Morteiros", - vasta e larga janela aberta sobre a cidade e o rio. Esses modernos "Estãos" para estégio de visitante de tomo, para passagem rápida de turistas - artistitas ou de simples viajeiros curiosos, seriam alfaiados à portuguesa - móveis, roupas, pormenores decorativos. A Esplanada funcionaria com sala de comer, ao ar livre, e como "miradouro" apetrechada de utensílios e aprestos nacionais: - mesas e bancos de espaldar de castanho, roupas de linho de Guimarães, cutelarias e talheres da mesma origem, louças e serviço

(18)

da Vista Alegre ou de Sacavem, coparia fina da Marinha Grande, dos modelos típicos e tradicionais, tudo esmal^{ta}do, gravado, pintado e decorado com a ins^{ta}igna Lisboa da Nau e dos Corvos. Por seu turno o "Bazar", feito possivelmente numa arcada de arcos assimétricos de curvas diferentes e de pilares e fustes de desigual al^{tu}ra, forma e talhe, exhibiria as filigramas e os esmal^{tes}, os bordados e as rendas, as tape^{ga}rias e as mantas as faianças e os vidros, as estampas e a miu^{ga}lha etno^{gr}áfica dos barros e dos cobses nacionais.

Assim o viajante sentir-se-ia acolhido e deslumbrado.

+ + +

O acesso ao Castelo é outro problema que tem fatalmente que surgir. Seguramente não se vai levar a cabo obra de tal magnitude; contando apenas com a via^ção eléctrica da linha da Graça que deixa o turista no fundo da rua da Saudade ou no miradouro de Santa Luzia, para depois de aí ascender até o Chão da Feira, ou por aquela rua e pela rua de S. Bartolomeu, ou por S. Tiago e pelos Loios. Tornar-se mister estabelecer um acesso di^{re}cto e mais rápido. Como? Há vários projectos a estu^{da}dar. Um que seria o menos aconselhavel, talvez, era o de prolongar-se a linha electrica, num ramal até á porta

Documento 03

(19)

do Castelo ou à "Porta das Armas", já na entrada do Bairro de Santa Cruz. Outro seria o de estabelecer-se uma carreira nova da Companhia dos Electricos, pela rua da Madalena, Largo do Caldas, e as ruas de S. Mamede, Milagres de Santo António, etc, que partisse da rua da Betesga ou de uma das serventias transversais da Baixa.

O mais avisado, o mais interessante e o mais rápido, seriam um ascensor, com acesso directo ao Castelo, pelas escadinhas de Santa Justa e de S. Cristóvão, calçada do Marquês de Tancos etc. Um ascensor com tal trajecto satisfaria plenamente, cruzaria um Bairro montuoso não servido pela viagem urbana, e teria ainda a vantagem de determinar a urbanisação, e o alinhamento de algumas serventias bem necessitadas de tal beneficio. O dispêndio com esta obra acessória não é de molde a aterrorizar, em face das probabilidades remuneradoras do turismo nacional e estrangeiro e do transito normal; mas na hipotese do Estado não poder ou não querer cometer, não seria difficil qualquer empresa, (a própria Companhia dos Electricos) se abalancasse a ela.

+ + +

Deste apontado de observações feito rapidamente,

pode resultar uma pergunta natural:

Haverá tempo de concluir tudo até 1940?

Afoitamente se responde:

Não.

O essencial, porém, a parte mais representativa a que melhor poderá impressionar Lisboa e os seus hóspedes, pode efectuar-se, dado que parte dos trabalhos podem ser atacados em vários pontos ao mesmo tempo, por que são independentes uns dos outros. O que é absolutamente preciso é a parte militar do Castelo se desocupe o mais depressa possível; é que comece a fazer-se desde já a revisão do cadastro das propriedades incluídas nas muralhas e exteriormente vizinhas, para as investigações de propriedade e de apropriação ilegal e para o estudo das expropriações a fazer; é iniciar-se imediatamente a organização da necessária legislação municipal; é principiar quanto antes com as sondagens e exames dos terrenos.

O plano das obras de estética e de turismo ir-se-à esboçando a par da reintegração do monumento, sempre na ideia de que o Castelo deverá ser mais alguma coisa ainda do que a formosa ruína evocadora; tem de se lhe dar vida engrena-lo na comemoração activa e constante do nosso esforço como agentes da civilização

Documento 03

(21)

e da cultura, dar-lhe interesse tornando-o além de um enlevo para os olhos, ligação para o espírito; fazer deles para nacionais e estrangeiros, um espetáculo e um monumento. Para tudo isto é preciso tempo dilatado e plano reflectivo: - um pouco de saber, um pouco de sensibilidade artistica e um pouco de poesia, três poucos que são afinal um muito.

Sem pretensões a "plano" nem a "relatório", (qualquer deles seria muito mais extenso e pormenorizado) este apontado de considerações tendo apenas a esboçar a complexibilidade e o interesse do problema que constitui um dos notaveis números do programa das Comemorações Centenárias de 1940. É difficil? Por isso mesmo é tentador. Haja fé, e vontade, um pouco de bom senso e bom gosto e tudo se fará.

8/4/38

M.S.

Documento 04 – Raul Lino da Silva [19--]: *Acesso à Torre de Menagem nos Castelos de Melgaço, Lapela e Semelhantes* (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, *espolio de la DGEMN*)

ACESSO À TORRE DE MENAGEM NOS CASTELOS
DE MELGAÇO, LAPELA E SEMELHANTES

É uma das características destas construções ficar a porta de ingresso a considerável altura do terreno, de modo que é indispensável o estabelecimento de uma escada exterior para tornar possível o acesso à torre.

Põe-se o problema de qual seja o género de escada que se deve adoptar. Como material a empregar, a madeira é demasiado precária, exigindo naturalmente frequentes reparações, estando por isso mesmo sujeita a fácil deterioração.

O ferro é material mais resistente, mas, com os cuidados que se torna necessário adoptar, uma escada assim construída, além de bastante dispendiosa, assume aspecto pouco simpático em contacto com a velha construção.

Escadas amovíveis não são de recomendar, por motivos óbvios.

Parece então estaria indicado o estabelecimento de uma escadinha construída de rude enxilharia de granito. Sómente, encostada uma tal escada à torre, o carácter desta ficaria deturpado por ser feição estranha à fisionomia das construções deste género.

Documento 04

Por tudo isto e no entanto recomenda-se a construção de uma escadinha, de enxilharia sim, mas afastada de uns dois metros da face da torre, de maneira que todo o pano de enxilhares abaixo da porta de ingresso permaneça bem patente.

Construir-se-ia uma escada estreita de passo rude , toda de enxilharia e dobrada em dois lanços, justapostos ou em esquadria ou outra qualquer disposição que o local aconselhe, e no alto estabelecer-se-ia uma laje a ligar a escada à porta, assentando sobre a própria soleira.

Uma grade muito simples com alguns vergalhões forjados largamente espaçados, dando apoio a um corrimão de barra reforçada, daria o necessário resguardo às pessoas que se dispuzessem a visitar a torre.

Deste modo creio que se conciliariam os dois propósitos ~~de~~ de estabelecer cómodo acesso ao monumento e o de não deturpar a sua original disposição, manifestando-se este mesmo intuito com evidencia na própria obra.

A handwritten signature in dark ink, appearing to be 'Paulo Pereira', written in a cursive style with a long horizontal stroke extending to the left.

Documento 05 – Raul Lino da Silva (1939): *Obras no Castelo de Alvito* (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, *espólio de la DGEMN*)

“ OBRAS NO CASTELO DE ALVITO
.....

Ao que parece, as obras projectadas no Castelo de Alvito não prejudicam o seu valor architectónico. Da da porém a natureza essencialmente pitoresca do vetusto edifício, todo o cuidado será pouco em se lhe conservar justamente esta característica. Particular interesse tem, neste capítulo, a cor dos seus paramentos.

Receio muito que na introdução de cintas de cimento armado e na "reparação geral de rebocos exteriores" o principal elemento pitoresco não possa ser devidamente salvaguardado. Lembro-me, por exemplo, de que a cor das paredes do grande pátio é do mais vivo interesse; há ali tons variados, desde a oca dourada ao negro profundo, e pena seria reduzir toda esta rica tapeçaria à monótona superfície de um reboco novo pardacento. Por isso me parece dever-se recomendar que o conserto dos paramentos exteriores se deve limitar a quaisquer remendos urgentes aplicados com sentimento dos efeitos e com os cuidados de uma verdadeira enfermagem.

Qualquer destino dado ao Castelo, condigno do seu valor histórico e artístico, seria de alta importância para a sua boa conservação. Creio que do Castelo de Alvito foi feita doação ao Estado pela Casa de Bragança e pensou ainda, de princípio, o malogrado Dr. José de Figueiredo, em o destinar a albergar as Missões Estéticas de Férias. Não há dúvida de que isto seria um destino à altura da sua nobre origem. As M. E. de F. porém têm de mudar a sua instalação de ano para ano, no intuito de oferecer aos seus es-

Documento 05

-2-

tagiários a possibilidade de tomarem conhecimento das mais variadas regiões do país.

No entanto, como não há muita facilidade em se obter alojamento apropriado às Missões, como também, e sem dúvida, certo é que esta região do Alentejo é cheia de carácter e digna de ser aproveitada pelos artistas e estudiosos, bom seria poder-se pensar na adaptação do interessante Castelo de Alvite a sede de uma Missão Estética de Férias. Mas, como estas Missões têm curta duração e não se podendo elas repetir senão espaçadamente no mesmo local, indicado estaria o Castelo para servir também em qualquer período a albergar artistas ou estudiosos da arqueologia, da etnografia etc. que se quisessem dedicar ao estudo da região. Não está ainda fundada instituição alguma com este fim particular, comquanto a sua falta muito se faça sentir. A criação da correspondente instalação, porém, nenhum inconveniente teria em se adiantar à referida fundação. Preparado e guarnecido o Castelo para uso das M. E. de F., pronto estaria igualmente para dar guarida a qualquer artista durante não importa que época do ano. E isto se conseguiria com relativamente pequena despesa, porque o mobiliário que se requiere escusa, de princípio, de ser dispendioso, e para manter o serviço bastaria dar ali moradia permanente a um casal idóneo que mediante pequenas diárias recebesse como hóspedes aos artistas desejosos de lá passarem uma temporada.- Seria como que uma Pausada dedicada aos artistas e estudiosos, exclusivamente.

Na regulamentação do regime do estabelecimento, colaboraria certamente com o maior empenho a Academia Nacional de Belas Artes.

Documento 05

-3-

Parece-me que dêste modo, além de se criar uma instituição de que muito carecemos, ficaria mais facilmente garantida a boa conservação do interessantíssimo Castelo.

Lisboa, 3 de Janeiro de 1939.

Documento 06 – Raul Lino da Silva (1939): *Obras no Castelo de Portel* (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, *espolio de la DGEMN*)

OBRAS NO CASTELO DE PORTEL

Visitado este castelo, tive ocasião de verificar o seu interesse artístico e quanto é merecedor de ser conservado, ainda que não bastasse o seu valor histórico.

As obras previstas parecem-me acertadas. Há porém que recomendar todo o cuidado no preservar a côr das velhas muralhas, executando-se os trabalhos de consolidação sem que fiquem ^{aparentes} ~~aparentes~~. Também julgo louvável que se trate apenas de conservar e não de restaurar no sentido comum. Aquilo é uma ruína e de ruína não tam que passar.

Recomenda-se a conservação das ruínas da alcáçova, assim como as da capela manuelina, sem contudo se pretender completar uma ou outra coisa, e igualmente há que ter em atenção o carácter e a época do monumento. quando se tratar de delinear carpintarias.

Lisboa, em 29 de Julho de 1939.

Raul Lino

Documento 07 – Augusto Frazão Etur (1940): *[Carta sobre la problemática de los encuadramientos naturales de colinas donde se ubicaban castillos medievales]* (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, espolio de la DGEMN)

C Ó P I A

Exm^a. Snr. Architecto BALTAZAR DE CASTRO
Dign^a. Director dos Serviços dos Monumentos
Nacionais.

Ao dirigir-me por este meio a V.Ex^a., antes de mais, desejo cumprir o grato e fácil dever de apresentar muitos cumprimentos e parabéns pela grande obra realizada.

Em seguida explico a razão que me leva a escrever a presente carta:

Meu querido e saudoso Pai durante 48 anos foi um dedicadíssimo funcionário dos Serviços Florestais, e era, ao mesmo tempo, um homem culto, que, desde pequeno, me foi incutindo no espírito o amor às florestas e aos nossos velhos Castelos.

Depois, pela vida fora, as questões de turismo e este interessaram-me sempre, e tudo isso justifica as palavras que seguem.

Certamente, não tenho o mais leve intuito de dar lições a V.Ex^a., mas é que as vossas obras são tão delicadas e complexas que todos os elementos poderão ser úteis, acontecendo ainda que ha muitas vezes coisas que se não fazem na devida oportunidade simplesmente por não terem ocorrido.

Posto isto, devo ainda participar a V.Ex^a. que o meu querido e particular amigo o consciencioso architecto Fernando Perfeito de Magalhães me animou a tomar esta resolução que tem por fim submeter ao Vosso esclarecido critério o seguinte:

Documento 07

2

Arborisação dos morros dos nossos Castelos: junta-se um artigo meu publicado no jornal "A VOZ".

Remate dos muros de suporte nas obras dos Castelos:

A beleza de um Castelo está na sua forma e no encanto natural e rústico do morro que o suporta.

Portanto, tudo quanto fôr a destruição das rochas e da flora nacional desse morro é errar porque provoca a sua desagregação futura contra o que é lógico e sensato, e, dizem-me, eu não vi, nem sempre assim se tem feito.

Acontece, no entanto, que algumas vezes, como no Castelo de S. Jorge, é indispensável a construção de novos muros de suporte.

Esses muros, serão, naturalmente, construídos em pedra à vista.

Mas como remata-los ?

Deixa-los lisos, teremos um banal muro de quinta.

Remata-los com ameias iguais às do Castelo, mas é mistificar.

Como então?

Parece-nos que o ideal seria rematar esses muros com uma ameia mourisca de uns cinquenta centímetros de alto, sobre a qual assenta uma pedra bruta, de modo a ficar em proporção e com as arestas salientes (junta-se um desenho de simples ideia). Isto é, uma ameia no género das dos primitivos castros gregos e romanos.

Não ha nada mais belo, nem de aspecto mais rústico.

Se o muro do Castelo de S. Jorge fôsse assim rematado, desde a Igreja do Menino de Deus até à Praça de Armas, o efeito seria

Documento 07

3

surpreendente. Refiro-me claro está ao muro de suporte.

Parece-me, também, que esse muro deve ser interrompido, por pedras brutas colocadas juntas da face interior, no género dos bancos portugueses, mas bem distanciadas, para não dar o aspecto de um miradouro rococo.

Um importante problema de turismo a resolver sem perda de um momento:

O Castelo de S. Jorge, além do valor histórico, passava a ter um grande valor turístico.

Acontece, porém, que o grandioso e raro panorama que de lá se disfrutava já desapareceu "no seu aspecto de conjunto", pois agora é necessário vê-lo através das ameias e só "no aspecto que nos fica diante dos olhos".

Antes das Tôrres terem as ameias o observador dava uma volta sobre si mesmo e tinha observado o horizonte nos seus 360 graus.

Era a maravilha.

A Torre do Observatório é a única que ainda não tem ameias, e é também a de melhor vista.

Ora para que o turista possa continuar a ter ali um horizonte de 360 graus, é necessário: ou que as ameias dessa Torre sejam muito mais baixas do que nas outras, ou que em toda a volta do eirado desta se construa um ou dois degraus, de modo que a parte superior das ameias fique por abaixo da altura do peito, e não acima da cabeça como nos adarves e Tôres já ameiados.

Documento 07

4

Podia ainda, o que seria o ideal, construir-se no ângulo N.O. um bastião, o bastião do turismo.

Ha Tôrres assim nos nossos Castelos, e nada impede que o Castelo de S. Jorge tivesse também uma a quebrar a monotonia, pois ninguém sabe, ao certo, como ela era rematada.

Uma Estrada Romana em volta do Castelo de S. Jorge:

O Castelo de S. Jorge vai ter à sua volta uma estrada.

Linda ideia. Mas como será ela, alcatroada, em paralelepípedos de granito? Qualquer das coisas estará deslocada.

Aquilo começou por um cestro romano.

Tanto ali como em qualquer outro Castelo, as estradas género romano, serão as mais próprias.

Sabe Vossa Excelencia muito bem como eram construídos (e só a título de curiosidade recordamos e junto um esboço): a caixa tinha metro e meio de espessura, composta de camadas de materiais próprios, coberta por grandes blocos de pedra poligonais e justapostos.

Isso seria facilimo de executar no Castelo de S. Jorge.

A terra vegetal da caixa era lançada para junto das Muralhas por ser necessária às futuras plantações; na caixa lançavam-se os restos das paredes que ainda falta destruir, e depois aproveitavam-se as inúmeras pedras que ainda por lá existem por todos os lados.

Obter-se-ia assim um pequeno trecho de estrada romana, que seria, por todas as razões, incluindo a raridade, mais um atractivo do Castelo.

Documento 07

5

Mesmo que o trabalho dessa estrada tivesse de exigir uma nova adjudicação, se a que se projecta foi já adjudicada, parece-me que a idea tudo merece.

Esgôtos do Castelo de S. Jorge: pessoas competentes, com quem tenho visitado as obras do Castelo de S. Jorge, perguntam-me a cada instante: mas como se farão os futuros esgôtos das águas da chuva das Tôrres, adarves, e pateos do castelejo, da barbacã, e da cidadela? Digo-lhes que não sei. Mas que, certamente, o assunto foi estudado.

Muzeu do Castelo de S. Jorge:

Foram encontradas já no Castelo de S. Jorge algumas pedras e objectos dignos de Museu pelo seu valôr ou curiosidade.

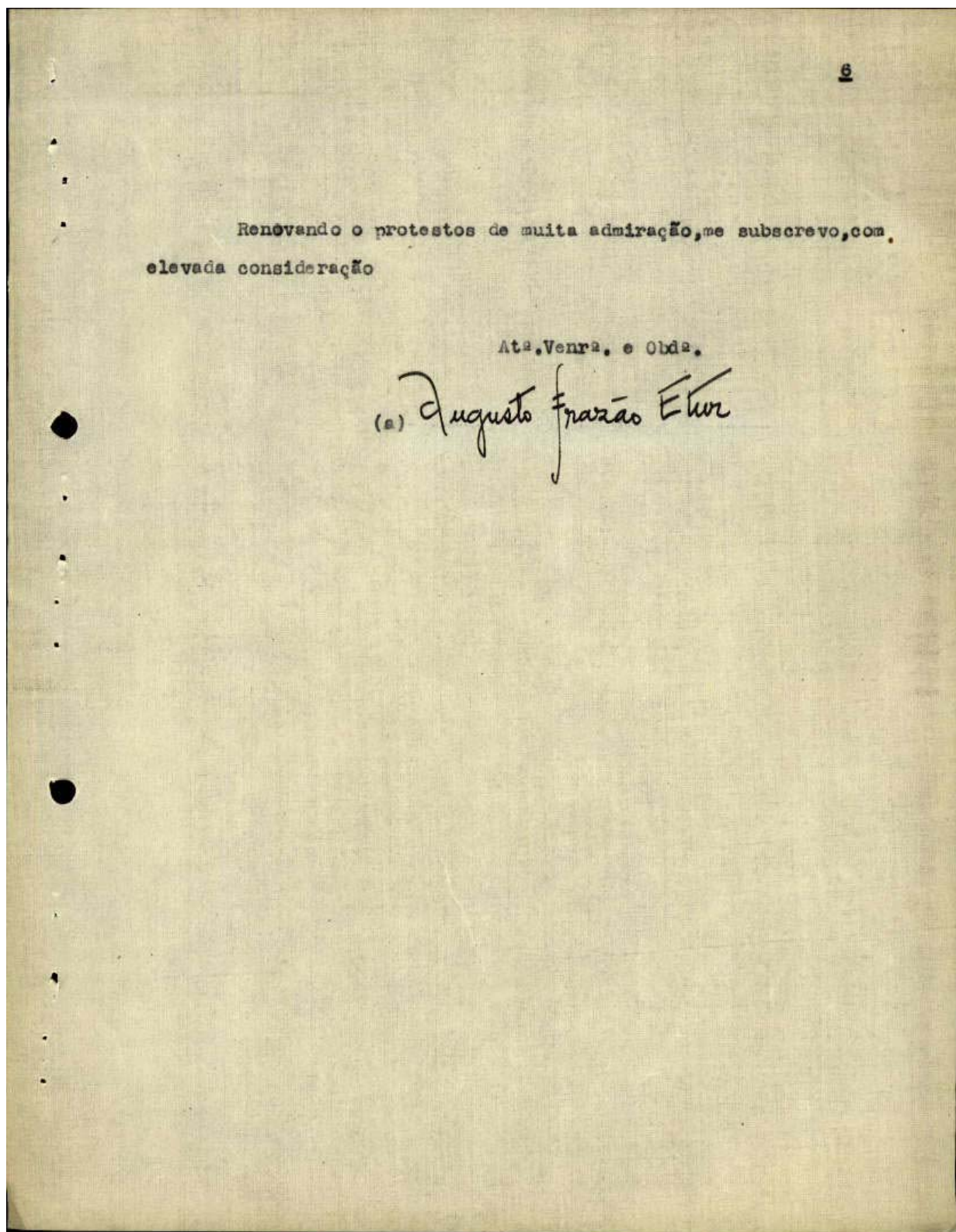
Este deve, naturalmente, ser instalado no Castelo, na alcáçova se fôr restaurada, ou mesmo nas ruínas da Sala Ogival do Quartel onde já appareceu um arco antigo a autenticar que primitivamente tambem foi assim.

Se das ideas expostas alguma coisa de util puder ser aproveitado, para maior brilho dos vossos grandes e delicados trabalhos, tanto melhor.

Sabe V. Ex^a, muito bem que os portuguezes tem sempre o hábito de criticar tudo, mas que raramente dão um passo no sentido de concorrerem com tôdos os seus conhecimentos ou ideas para o engrandecimento da Nação, que tem de ser obra de tôdos.

Não pertenco ao número dos criticos negativistas, e dêde já fico ao dispor de V. Ex^a, para qualquer esclarecimento que possa ser util.

Documento 07



Documento 08 – Baltazar da Silva Castro (1942): *[Ofício sobre el valor atribuido al castillo de Guimarães]* (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, espolio de la DGEMN)

R/Fz.

Braga 9

Exm^a. Senhor

Engenheiro Director Geral dos

Edifícios e Monumentos Nacionais

1134

Em cumprimento do despacho de V. Ex^a. de 16 de Abril último, tenho a honra de devolver o ofício da Direcção Geral da Fazenda Pública (Proc^a. 1246-L^a. 45) e rogar a V. Ex^a. se digne esclarecer esta Direcção sôbre o seguinte:

Pretende aquela Exm^a. Direcção Geral atribuir um valor ao CASTELO DE GUIMARÃES a fim de ser considerado na conta do Património do Estado.

Ignorando esta Direcção qual o critério a seguir na sua avaliação, pois que, é de supôr, não se pretende avaliar o Castelo como obra vulgar de construção, com base nos preços actuais, o que evidentemente não representaria de forma alguma o valôr daquele Monumento Nacional.

Critério identico é inadmissivel tratando-se do valor de uma anta, de um memorial, de uma citânia, de um troço de muralhas, dum fontenário, de um marco romano a que se refere o ofício daquela Direcção Geral (Proc^a. 1229-L^a. 38) de 11 de Abril ~~sendo~~.

Ha pois que considerar na avaliação o valôr histórico e artístico do Monumento e de sôma dos três -artístico

Documento 08

2.

histórico e construtivo- se poderia deduzir - hipotéticamente - o valôr real a atribuir.

Todavia esta Direcção ignora em que bases se deve apoiar para a representação material do valôr histórico ou artístico, valores absolutamente abstractos e profundamente variáveis, conforme o avaliador.

É evidente que uma obra de Arte possui, para determinadas pessoas, um merito de tal ordem transcendente, que, a sua materialisação, se considera impossível. Todavia outras pessoas ha que, apenas consideram perante um Monumento, o valôr e a riqueza dos materiais que o compõem num des conhecimento absoluto de grandeza espiritual das suas formas.

Para esta duas pessoas o Monumento teria valores totalmente opostos.

Para não prolongar estas considerações, venho rogar a V. Ex^a, se digne conseguir os esclarecimentos para se proceder com segurança á avaliação dos inúmeros Monumentos Nacionais.

A bem da -

Documento 08

3.


A bem da Nação

Lisboa, Direcção dos Monumentos Nacionais, em 13 de Maio de 1942

O ARQUITECTO DIRECTOR,

A handwritten signature in dark ink, consisting of a stylized, cursive letter 'S' or 'B' followed by a long, sweeping horizontal stroke that curves upwards at the end.

Documento 09 – Baltazar da Silva Castro (1943): [Ofício sobre la clasificación del poblado intramuros de Óbidos] (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, espólio de la DGEMN)

R/Fz. 

MINISTÉRIO
DAS
OBRAS PÚBLICAS E COMUNICAÇÕES
DIRECÇÃO GERAL
DOS
EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS
DIRECÇÃO DOS MONUMENTOS NACIONAIS

ARQUIVE-SE
1943.12.9.111/13

S. R.

*Ministère de l'Équipement National
Comité National de l'Équipement
17 Feb 1944 à l'Excmo*

Exm^a. Senhor
Engenheiro Director Geral dos
Edifícios e Monumentos Nacionais

N.º *2120*

*Importa para a classificação da
Vila de Óbidos como Monumento Nacional*

Barcel

Subordinado aos princípios estabelecidos pelo Governo da Nação, (Lei 1700 e decreto n.º. 21875) sobre defesa de Monumentos Nacionais e aproveitamento e valorização dos conjuntos de edificação que os cercam, tenho a honra de enviar a V. Ex^a. um processo fotografico da Vila de Óbidos, unanimemente considerado um dos aglomerados urbanos do Paiz, de mais rico caracter architectónico, de grande valôr arqueológico e de notaveis tradições históricas, que o tornam merecedor da classificação de Monumento Nacional,

d. Óbidos

A vila possui ainda completa a cinta de muralhas medievais reedificadas pelo rei D.Fernando no terceiro quartel do século XIV, coroada por um magestoso Castelo na qual, desde há anos, se vem realizando largas obras de restauro e consolidação.

O raio de 50 metros determinado como extensão mínima para a zona de protecção a um Monumento Nacional abrange, dada a configuração da vila de Óbidos, grande parte da povoação. O facto de nela existirem, já classificados, o Pelourinho e a Igreja de Santa Maria, alarga aquela zona de protecção á quasi totalidade da vila.


Todavia, tais circunstâncias, não evitam absolutamente

✓

PROCESSO
DIRECÇÃO GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS
RECEBEMOS
1290571943
SECRETARIA
1943
CAIXA

Documento 09

R/Fz.



MINISTÉRIO
DAS
OBRAS PÚBLICAS E COMUNICAÇÕES

DIRECÇÃO GERAL
DOS
EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS

DIRECÇÃO DOS MONUMENTOS NACIONAIS

S. R.

N.º

as alterações architectónicas em alguns dos prédios de Óbidos.

Igualmente há que estender essa zona de protecção, extramuros da vila.

Nesta conformidade, *sem as parcerias?* tenho a honra de propor a V.Exª.: *deve abraçar*

a)- A classificação de Monumento Nacional a todo o conjunto urbano de Óbidos.

b)- *deve estabelecer-se* ~~O estabelecimento de~~ uma Zona de Protecção á mesma vila, limitada a poente pela linha ferrea, a nascente pela Estrada Nacional e em outras direcções pela estrada de ligação á Lagoa de Óbidos e por uma outra recentemente construída.

Obter-se-á com estas disposições a possibilidade de conservar e repôr em certos casos, determinados elementos architectónicos e decorativos, de grande interesse para o conjunto artistico da povoação, o que poderá constituir, com facilidade e em condições financeiras de relativa modestia, uma ressurreição integral de um velho burgo portuguez de há trezentos anos, como reclamava Ramalho Ortigão.

O Relator
João de Sousa
A Bem da Nação

Lisboa, Direcção dos Monumentos Nacionais, em 22 de Novembro de 1943

O ARQUITECTO DIRECTOR,

[Signature]

Documento 10 – Raul da Costa Cuvreur (1943): [Ofício sobre las obras en Marialva, donde se denuncia también la inexistencia de una práctica para instruir procesos con elementos gráficos y memoria descriptiva] (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, espolio de la DGEMN)

SIPA TXT:01503684 /ML. 6201

MINISTÉRIO
das
OBRAS PÚBLICAS E COMUNICAÇÕES
CONSELHO SUPERIOR
DE
OBRAS PÚBLICAS

Senhor Ministro das Obras Públicas e Comunicações

Parecer N.º 1441

L.º 1 Fl. 1
4.ª Secção 1.ª Sub-Secção
1943

Excelência:

Enviado pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, em conformidade com um despacho de Vossa Excelência, foi remetido ao Conselho Superior de Obras Públicas, para emitir parecer, um processo relativo às obras de "Reparação e Beneficiação do Castelo de Marialva." Deu entrada na Secretaria deste Conselho, onde recebeu o nº 1441, acompanhado do respectivo ofício de remessa e do parecer da Comissão a que se refere o Decreto 19.881 que declara ter verificado a sua correcção e a exacta adaptabilidade das obras referidas ao fim a que se destinam.

Do processo fazem parte: -memória descriptiva, medições, preços simples e compostos e orçamento; planta geral à escala de 1:200, 2 plantas, à escala de 1:100, dos níveis das entradas e das ameias, fachadas poente, nascente e norte e dois cortes -A/B e C/D,- respectivamente transversal e longitudinal.

Pela primeira vez, de há longos anos a esta parte, é enviado ao Conselho Superior de Obras Públicas, para efeitos de parecer, um projecto de reconstituição de um monumento de caracter histórico. É tarde pois para emitir doutrina ou orientar princípios há já muito definidos na obra considerável que, nêsse capítulo, tem cabido à Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais.

O Conselho Superior de Obras Públicas gostaria, no entanto, que um processo de tamanha responsabilidade, fôsse acompanhado de uma memória, não apenas descriptiva, mas, sobretudo, justificativa, acompanhada das considerações que o habilitassem a julgar do critério que presidiu à preferência pelo sistema de "Reparação e Beneficiação" aconselhado pela Direcção dos Monumentos Nacionais, por intermédio da sua 4.ª Secção, em relação a um dos raros, se não únicos,

16/9/43

10 SET. 1943

Entidade nº 2433
9.771-4-865

Documento 10

SIPA TXT:01503683

(Continuação) - Parecer N.º 1441 fl. 2

Almeida

exemplares da arquitectura medieval que nos legaram os nossos antepassados.

Ao passo que, em toda a parte, os termos "conservar", "restaurar", "reconstituir", "reconstruir", "reparar" e "beneficiar", aplicados aos monumentos nacionais, tem sido objecto de longos estudos e polémicas que se arrastam ainda e se arrastarão, entre nós, o problema parece não ter atingido nunca essa amplitude.

Entregue a tarefa à Direcção dos Monumentos Nacionais da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, é indiscutível e enorme a obra que já se lhe fica devendo em matéria de conservação do nosso património, dentro do critério que tem preferido e aplicado.

Muito recentemente tem sido defendido o ponto de vista que visa à conservação de certas ruínas que, sem dúvida, valem mais do que todas as reconstituições que possam substituí-las. Por um lado, considerada a reconstituição como elemento de perturbação da paisagem local, por outro como factor de depreciação da sua expressão histórica, o que é um facto é que, embora constituindo pontos de vista muito recentes, arrastam consigo novos elementos de apreciação e aspectos e facultam a arquitectos e eruditos novos prismas através dos quais o problema pode e deve ser encarado. Dos mais recentes estudos e polémicas em torno da conservação de monumentos, pode concluir-se que o sistema de aplicação tem variado consoante o estado em que se encontra o monumento, seu valor e expressão históricas, sua situação dentro do quadro urbano ou rústico, e outros ainda, permanentemente em confronto com a sua hipotética reconstituição integral.

Em face, pois, da profundidade dos conceitos e da matéria, dos perigos e ameaças que recaem sobre um sector de tamanha delicadeza e responsabilidade, não pode este Conselho, por unanimidade, tornar-se solidário com estes ou com aqueles, uma vez que reconhece não dispôr, dentro da sua orgânica, de elementos que sobre tão importantes e magnos problemas nacionais possam pronunciar-se com competência e autoridade especiais.

Se, portanto, V.Exa. entende que o critério seguido na organização do Património Arquitectónico

SIPA

Documento 10

SIPA TXT:01503682

(Continuação) - Parecer N.º 1441 Fls. 3

Flamini

zação do processo de "Reparação e Beneficiação" do Castelo de Marialva, está dentro dos moldes e da orientação há já muito definida, ao que parece, pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, com pleno e tácito acôrdo de tôdas as entidades oficiais, esta Sub-Secção, de acôrdo com as atribuições e possibilidades que lhe são conferidas informa V.Exa. de que, de uma maneira geral, o processo relativo à "Reparação e Beneficiação" do Castelo de Marialva no que se refere às peças desenhadas, se encontra bem elaborado e que, quanto às peças escritas, tem dúvidas em poder afirmar que possam fixar-se, com antecedência, medições e orçamentos exactos em trabalhos de reparação e de reconstrução de Monumentos, uma vez que, no decorrer da obra, hão-de fatalmente verificar-se a todo o momento, tal como já noutros trabalhos da mesma índole se tem verificado também, circunstâncias e factores que não foi possível, como aliás se compreende, prevenir. Por tal motivo, esta Sub-Secção entende que o orçamento agora apresentado para as obras de "Reparação e Beneficiação" do Castelo de Marialva não poderá ser considerado senão um orçamento-base, sendo de prever sucessivos reforços de verba até conclusão das obras consideradas no projecto elaborado.

CONCLUSÃO

Em face do exposto, o Conselho Superior de Obras Públicas, pela 1ª Sub-Secção da sua 4ª Secção é de parecer que o projecto de "Reparação e Beneficiação" do Castelo de Marialva está bem elaborado e se encontra em condições de merecer aprovação, desde que, superiormente, seja considerada como preferível a orientação que determinou a natureza das obras a realizar, e o orçamento se tome apenas como orçamento base.

Vossa Excelência, porém, resolverá como achar mais conveniente.

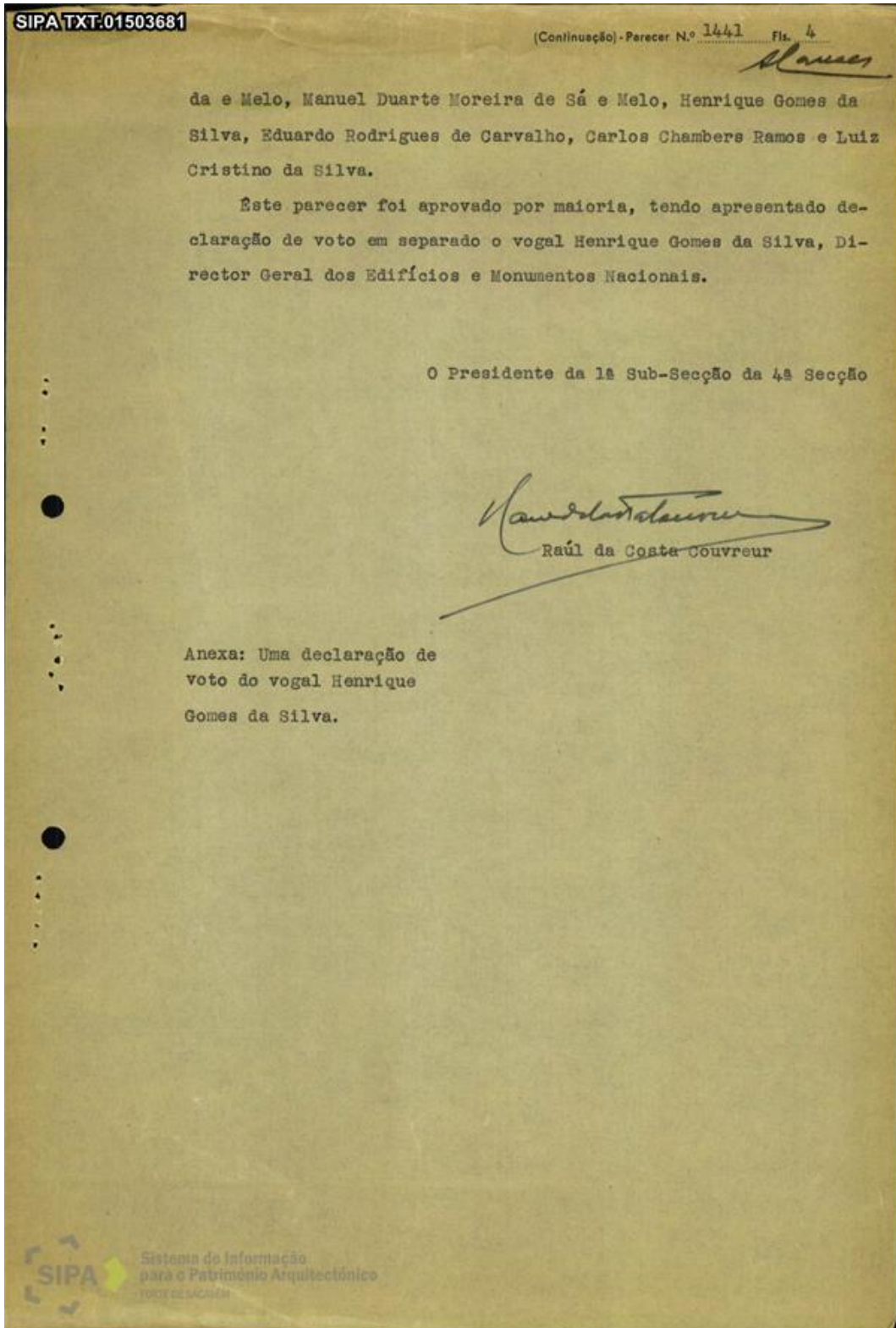
Sala das Sessões do Conselho Superior de Obras Públicas, 1ª Sub-Secção da 4ª Secção, em 6 de Setembro de 1943.

Estiveram presentes, além do signatário como presidente, os seguintes vogais: Francisco Augusto Homem da Silveira Sampaio de Almeida




Sistema de Informação
para o Património Arquitectónico
www.sipa.gov.pt

Documento 10



Documento 11 – [Varios] (1946): [Carta proponiendo la reconstrucción de la capilla real en el castillo de Lisboa] (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, *espólio de la DGEMN*)


 MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO NACIONAL
 GABINETE
 L.º 17 N.º 2843
 Entrada em 26.12.1946

Senhor Ministro da Educação Nacional
 Excelência:

Preparam-se actualmente as comemorações do oitavo centenário da tomada de Lisboa. Por este motivo, recordamos algumas passagens de uma portaria de 29 de Agosto de 1938 (Diário do Governo, 203, II série, de 1 de Setembro de 1938), para formularmos, respeitosamente, uma sugestão.

Diz essa Portaria:

" O Castelo de S. Jorge, o mais antigo Monumento de Lisboa, verdadeira acrópole da Nação, talvez a peça de maior e mais nobreza do nosso Património de glória, merece incontestavelmente que se dignifique na sua solene beleza evocadora.

" O Governo da República Portuguesa, intenta levar a cabo a reintegração do Castelo de S. Jorge, a sua dignificação numa tentativa de recomposição histórica em que todos os portugueses se vão decerto empenhar, uns com o seu trabalho, outros com o seu conselho e todos com o seu amor pátrio.

" O Governo, cónscio de que cumpre um dever nacional e de que nesta reintegração vai levantar o melhor monumento à memória de D. Afonso Henriques, intenta-a, contando de antemão com o aplauso do País.

Excelência:

É segundo o espírito da letra da citada Portaria, que respeitosamente vimos expôr e solicitar de Vossa Excelência, o seguinte:

Documento 11

Durante as obras de restauro, no Castelo de S. Jorge, surgiu o envasamento da "Capela Real", pertencente ao histórico palácio da "Alcaçova". Segundo "Coelho Gasco", o Rei D. Afonso Henriques habitou nos paços da "Alcaçova" e fez neles um oratório ao Arcanjo S. Miguel. Nesta "Capela Real" baptisaram-se alguns príncipes e infantes e a sereníssima imperatriz D. Isabel, mulher de Carlos V.

Mais tarde, o Rei D. Diniz, tornou-se o verdadeiro fundador dêsse nobre palácio da "Alcaçova", tendo construído condignamente a "Capela Real", em alvenaria.

O envasamento que se encontra hoje a descoberto, conforme a fotografia que temos a honra de juntamente enviar a Vossa Excelência, demarca as históricas paredes que durante muitos anos e pelas horas canónicas, assistiram à crescente santificação da nossa gloriosa Rainha "Santa Isabel". Nêsse local, essa grande Santa, que todo o Portugal venera nas exuberantes festas anuais, em quieta e solene meditação com Deus ganhou a necessária energia e heroicidade para impôr a Paz aos exércitos aguerridos. Factos êstes que toda a Igreja, no Missal Romano, a 8 de Julho, exalta em orações próprias.

Excelência:

Durante as escavações apareceram já alguns elementos que facilitariam a reconstrução dessa histórica "Capela Real", incluindo mesmo a própria imagem do orago. É possível que ainda mais elementos se conseguissem com outras escavações mais profundas que se fizessem.

Alguns eruditos que visitaram o local, manifestaram o parecer de constituir interesse nacional a reconstrução da referida "Capela Real", cuja primitiva origem remonta aos dias da conquista de Lisboa, criada segundo ordem expressa de D. Afonso Henriques, há já oito séculos.

Documento 11

Pelos motivos acima referidos, respeitosamente, temos a honra de solicitar de Vossa Excelência, Senhor Ministro, se digno mandar recomendar ao Governo da Nação a reconstrução da histórica "Capela Real" do Castelo de S. Jorge.

A bem da Nação

Lisboa, 8 de Dezembro de 1946

Arthur Vaula Lid
Miguel Deliveira
me' a Luis Manteiro
João Antunes
Américo Bering.
A. J. a L. J. J. J.

Documento 12 – João Vaz Martins (1948): [Ofício contestando la propuesta para la reconstrucción de la capilla real en el castillo de Lisboa] (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, espolio de la DGEMN)

J./G.

S. R.

MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS
DIRECÇÃO GERAL
DOS
EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS
DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS
DOS MONUMENTOS NACIONAIS
1.ª Secção
COMUNICAÇÃO

Exm^a. Senhor
 Director dos Serviços dos
 Monumentos Nacionais

N.º 174

Em referência á Ordem de Serviço, n.º. 886, de 3 de Abril corrente, *ento* tenho a honra de devolver o officio n.º. 374/48-C-IV da Câmara Municipal de Lisboa, informando V.Ex^a de que esta Secção *real* julga a pretensão da reconstrução da capela do **CASTELO DE S. JORGE** *falla de* irrealizavel, por não haver *seria* elementos suficientes para um restauro, *mas não aqui apenas* tanto quanto possível, fiel. A reconstrução, por comparação, parece tambem de não aceitar, por ser contrária á orientação que tem sido dada ás obras dos Monumentos Nacionais, e, que traria como consequências, criticas, plenas de razão, pois que se tratava de facto duma ~~reconstrução~~ nova dentro dum recinto onde tantos edificios foram demolidos para libertar o Castelo.

O alto critério de V.Ex^a. resolverá como julgar melhor.

restaurar os alcazares da capella antes e
 A bem da Nação

Lisboa, 1.ª. Secção, em 12 de Abril de 1948. *alguns elementos da capella e de corrigir e privar.*

DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS
DOS MONUMENTOS NACIONAIS
ENTRADA
12 ABR 1948
NO 124 FL3 10 14
 Pap. Água - 500 ex - 1948

O ARQUITECTO CHEFE DA SECÇÃO,
João Vaz Martins

Documento 13 – Raul Lino da Silva (1949): *[Parecer sobre la conservación y mantenimiento del castillo de Leiria]* (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, *espólio de la DGEMN*)

J . N . E .

O Conservador dos Palácios e Monumentos Nacio_
nais, interino, da zona de Leiria, apresenta um Re_
latório com data de 9 de Abril do ano corrente, o
qual é submetido à apreciação da Direcção Geral do
Ensino Superior e das Belas Artes pelo Snr. Director
Geral da Fazenda Pública.

P A R E C E R

O Relatório expõe assuntos que, embora relacionados
todos com a boa conservação e manutenção do Castelo de Leiria,
dizem respeito à competência autorizada de variadas entidades.
- O arrazoado, nos seus 26 artigos, trata do mau estado de par_
tes do recinto, falta de defesa de lugares que oferecem perigo
de queda para os visitantes, higiene deficiente, processos de
restauro e previsto destino criticáveis, e, de modo geral, do
estado de abandono em que o monumento se encontra, onde se ma_
nifestam vários sinais de desleixo, e ainda de pequenos delitos
sujeitos a sanção policial. Trata também o Relatório de certos
aspectos de ordem artística.

Felizmente que a Liga de Amigos do Castelo de Leiria
toma a si o encargo de remediar a maior parte das inconveniê_
cias apontadas; a Câmara Municipal da cidade, por seu lado, diz_
-se que previu a solução de alguns casos, ignorando nós se com
a necessária competência quando se trate de obras de construção
ou demolição dentro do perímetro da zona de protecção do monumén_
to; e no que diz respeito ao indispensável policiamento, temos
fé que a correspondente autoridade não deixará de exercer uma
vigilância aturada, pois conhecemos - nós, o signatário - até
onde pode chegar o seu louvável zelo, quando posta em campo por
quem de direito.

Documento 13

2

Mas há no Relatório em questão um ponto que nos torna seriamente apreensivos, sobre o qual as prometidas vagas providências em nada nos tranquilizam. Arranjos construtivos e policiamento de costumes, são assuntos mais ou menos fáceis de resolver. Há no entanto no Relatório insinuações que muito nos preocupam. Vemos várias referências a "vegetação demasiado alta e frondosa" que dificultaria a contemplação do Monumento de certos pontos, e a diminuição de horizonte para quem esteja no recinto do Castelo. Suspeitamos também descobrir certa displicência na maneira como são nomeadas modestas plantas como hera, silvas, cardos etc.

Ora tudo isto poder-nos-ia levar à conclusão de que o Sr. Conservador dos Palácios e Monumentos Nacionais, interino, se desinteressaria da paisagem, no seu aspecto geral e nas suas particularidades, só se propondo zelar pela conservação do Castelo, propriamente dito. Não poderíamos naturalmente aceitar esta especialização descabida. Julgamos portanto dever insistir na defesa dos elementos pictóricos do local, nomeadamente vegetativos, lastimando não existir também em Leiria uma Liga de Amigos da Árvore, para quem pudéssemos apelar.

A convicção de que os monumentos têm de existir independentes de quaisquer elementos paisagísticos, desacompanhados de construções acessórias, desguarnecidos de natural ornamentação vegetativa, - é uma convenção que depaupera esses mesmos monumentos arquitectónicos no que eles têm de mais sugestivo para o nosso espírito e de mais encantador para a nossa sensibilidade visual. Um castelo arruinado não tem que ser posto em tabuleiro raso, apresentado como preparação de laboratório à luz crua e desobstruída de uma sala de disseções. - Não falando já de artistas pintores, qualquer fotógrafo de nível acima da mediocridade estima o interesse que uma boa árvore acrescenta ao motivo principal do seu quadro.

Documento 13

3

Quantas vezes uma grande árvore dá realce ao monumento a que se sobrepõe, só aumentando a curiosidade do observador a quem é vedada a vista total, esconderada, do motivo arquitetônico. É ilusão julgar-se que um assunto paisagístico-arquitetônico é mais interessante quando se abrange simultaneamente em todos os seus aspectos, eliminando de entrada os motivos de surpresa que a pouco e pouco se vão revelando. Do mesmo modo é conhecido o enriquecimento que qualquer motivo acessório do primeiro plano imprime à paisagem panorâmica. O amador que prefere os grandes horizontes que se desdobram sem estorvo à nossa vista é em geral o mais destituído de fantasia e o que olha a paisagem principalmente como um inventário de localidades e distâncias ou como carta topográfica, mas este mesmo poderá sempre, no caso de Leiria, subir ao alto da torre de menagem e de aí disfrutar o panorama espalhado todo em torno.

Se insistimos neste ponto é porque tememos a generalização de uma ideia errada que se incute na mente dos leigos e que até em pessoas de alguma responsabilidade chega a tomar o aspecto de deformação profissional. - Digamos a propósito que o fenómeno parece ser particular da nossa gente; e mesmo aqueles que viajam, não se sabe com que olhos contemplam, por exemplo, a catedral de Paris, não vendo que de vários lados este monumento se apresenta afogado no belo arvoredo que o circunda, sem que isso dê lugar a protestos dos habitantes da cidade-luz. E não podemos pôr em dúvida, nem o valor do monumento, nem a cultura dos franceses.

Quanto à vegetação rasteira ou de porte menor que parece ter mal impressionado o Snr. Conservador interino, devemos dizer que junto de vetustas muralhas de castelo mais nos apraz encontrar plantas bravias do que mimos de jardim burguês. Apetecemos ver em contacto com a ruína uma vegetação bem rústica que lembre os tempos ruíes em que se desenrolaram as vicissitudes que maior honra e fama teriam dado ao nobre monumento. Abaixo de loureiros e de alfarrobeiras, com agrado imaginamos grandes tufos de aroeira, de murta, carrasco, rosmaninho, de giestas e

Documento 13

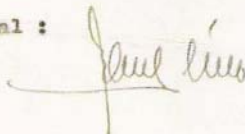
zes por entre os zambujeiros selváticos, e, como diz o Snr. Conservador, se adrega por ali saltar-nos o láparo montez ao caminho, não será este encontro tão pouco a propósito que nos estrague o prazer da visita ao Castelo.

Submetam-se portanto as questões às entidades competentes para intervir nos diferentes casos : Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais, Polícia administrativa, Liga de Amigos do Castelo de Leiria, etc, mas não se despreze a paisagem nem se desprejem as árvores. Demolir ou construir um muro é fácil, estabelecer uma postura ainda mais, mas criar árvores de grande porte - é demorado e está acima das nossas forças; respeitamo-las portanto, ajudando a criá-las e a mantê-las sem mutilações, sem pretendermos corrigir o seu desenvolvimento natural, - e com isto muito nos honraremos. - Depois do amor às crianças e aos animais, cremos que respeitar as árvores é dos sinais mais evidentes de civilização. Não basta porém tolerá-las, como quem faz uma concessão generosa, é preciso compreender a sua beleza, que o mesmo é ter-lhes amor.

O decreto-lei nº. 28:468, de 15 de Fevereiro de 1938, organizado pela Direcção Geral da Fazenda Pública, é um marco notável no sentido civilizador de que tanto carecemos. Sigamo-lo à risca, todos nós que temos qualquer responsabilidade, enquanto os valores educativos e estéticos da vegetação não forem reconhecidos por toda a gente, como seria de desejar.

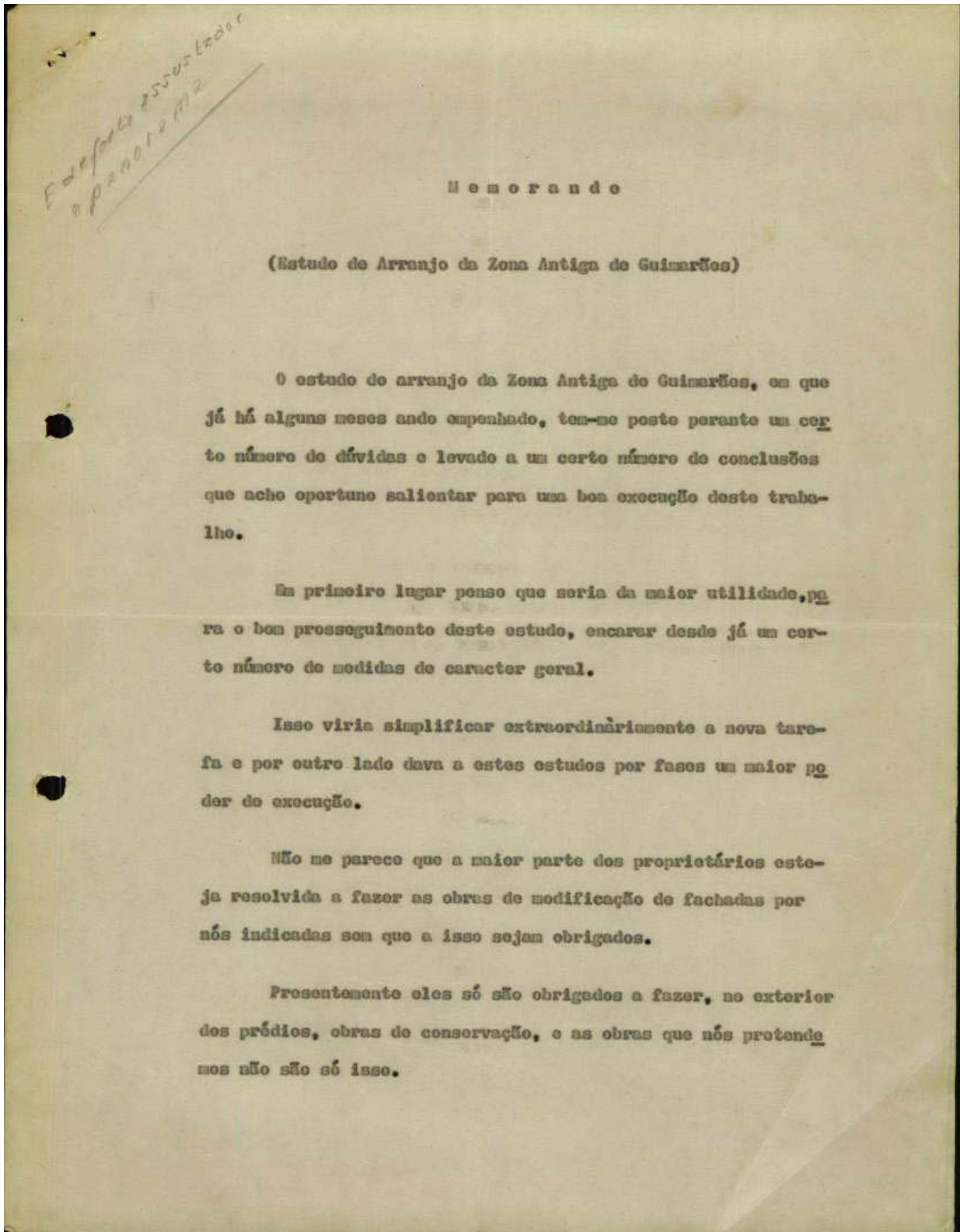
Lisboa, 10 de Junho, dia de Camões, de 1949

O Vogal :



(Raul Lino)

Documento 14 – [Anónimo] (1956): *Estudo de Arranjo da Zona Antiga de Guimarães* (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, *espolio de la DGEMN*)



Documento 14

O voto do parecer do Conselho Superior de Obras Públicas de 25-I-55 sobre o Ante-plano de Urbanização expresso na alínea 22. da sua conclusão, no sentido de "conservar o mais possível as características da zona definida como histórica promovendo a constituição de uma comissão de estética que estude cuidadosamente quaisquer alterações a executar nela" só poderá actuar em pequena escala e por forma muito lenta. Isto é, só à medida que os proprietários fossem requerendo para fazer obras a acção dessa comissão se faria sentir.

Para a execução das obras previstas no estudo apresentado e nos que se lhe seguirem, no que se refere a fachadas dos prédios, não temos disposições legais que nos permitam obrigar os proprietários a fazer as alterações por nós propostas.

Para já, vejo como necessário decretar a aplicação a estas zonas da mesma legislação a que estão submetidas as zonas de protecção dos Monumentos Nacionais. Isso, conquanto não nos permita obrigar os proprietários a fazer modificações nas fachadas, pelo menos, permite que possamos obrigar aqueles que as requerem a fazê-las dentro de determinadas normas impostas por um regulamento a estudar, o qual me parece devia ser encarado desde já.

Por outro lado, por conversas que tive com o Presidente da Câmara Municipal de Guimarães e com técnicos da mesma, não me

Documento 14

parece que a maior parte dos proprietários possa arcar com as despesas das obras propostas, nem vejo nas disposições legais meio de permitir à Câmara fazer obras de beneficiação em prédios particulares ou, até, processo de o Estado as comparticipar. Seria necessário, para o caso, criar legislação apropriada. Parece-me ser um ponto importante a resolver.

Também me parece útil estabelecer, desde já, um maior contacto com a Câmara por forma a que o técnico ou técnicos interessados neste trabalho fossem ouvidos na apreciação de qualquer obra projectada ou requerida para estas zonas. Desta forma será fácil evitar que continuem a fazer-se dentro destas zonas obras que não se enquadram no ambiente e que amanhã será muito difícil destruir ou deslocar para local mais próprio, tal como acontece com uns monumentos recentemente erguidos ou com certos estabelecimentos comerciais há pouco abertos.

Um outro problema que parece devia merecer desde já as nossas atenções é o da superlotação da maior parte destes prédios, em que as famílias se amontoam nas piores condições de higiene moral e material.

Só quem penetrou nalgumas destas casas poderá fazer uma ideia da maneira de viver desta gente.

Irei até ao ponto de dizer que me parece estar a fazer uma obra anti-social preocupando-me com o alindamento de fachadas sem primeiro pensar na higienização das habitações. Os próprios ocupantes veriam com amargura realizar estas obras de

Documento 14

alindamento se nos esquecemos de lhes proporcionar uma melhor habitação. Elas próprias não são, em grande parte dos casos, as pessoas mais indicadas para compreender a intenção do nosso esforço e consequentemente terão o cuidado suficiente para respeitar as obras que lhes viessemos a fazer no exterior dos prédios.

Julgo, portanto, que devemos atender desde já a este problema, criando novos bairros para as classes pobre e operária, em número suficiente. Poderemos, talvez, contar com a colaboração das instituições de Providência. Uma vez que tivéssemos asseguradas novas habitações seria fácil obrigar os proprietários a fazer obras no interior dos prédios e, para isso, bastaria a intervenção da Delegação de Saúde, pois que a maior parte destes não tem as condições mínimas de habitação.

Adiante apresentarei uns números que ajudarão a compreender a gravidade do problema.

Desde que contássemos com a possibilidade de ter novas habitações para as classes pobre e operária poderíamos exigir que os proprietários destas zonas fizessem as necessárias obras de benficiação de forma a que estes prédios se destinassem a famílias da classe média e pudesse cada casa ser ocupada por um só agregado familiar.

E, digo que devíamos destinar estas zonas a famílias da classe média porque temos em vários pontos da cidade exemplos de cuidado que põem em conservar limpas as fachadas dos prédios que

Documento 14

ocupam, dos quais destaco parte de Sta. Luzia e Rua das Prinas.

Este problema que acabo de apontar, o da superlotação, é particularmente grave na zona que se estende dentro das muralhas, visto que em S. Damazo já está em vias de solução.

Nas Ruas de D. João I, Camões, Sta. Luzia, etc. ..., isto é, nas zonas que se estendem para fora da antiga muralha, embora tenhamos um ou outro caso a resolver, o problema apresenta-se muito mais simples.

Agora vejamos :

- na Rua de Santa Maria e Largo de Nossa Senhora da Oliveira temos 25 casas de uma só família e um total de 134 pessoas, e 18 casas de 119 famílias pobres com um total de 488 pessoas.

- na Praça de S. Tiago temos 5 casas ocupadas por uma só família com 17 pessoas e 12 casas de 39 famílias pobres e um total de 166 pessoas.

Precisamos para já, portanto, de 158 casas para a classe pobre.

Além disso temos que contar com a acomodação de outras famílias provenientes de demolições em curso ou já projectadas.

- Em S. Damazo

São desalojadas 55 famílias com um total de 233 indivíduos, sendo 33 famílias pobres com 119 indivíduos.

- Na Avenida Salazar

Documento 14

São desalojadas 88 famílias com um total de 400 pessoas,
sendo 59 famílias pobres com 255 pessoas.

- No Bairro do Castelo

São desalojadas 15 famílias pobres.

- Na Zona do Licou

São desalojadas 4 famílias pobres.

- Na Zona do Quartel

São desalojadas 3 famílias pobres.

Quer dizer : para obras que presentemente estão em curso
ou projectadas são precisas 165 casas das quais 114 para a clas-
se pobre.

Para isto a Câmara conta com a construção de 80 casas.

Estes são os principais factos para os quais me parece de-
ver chamar a atenção superior.

Quanto ao mais, isto é; sistema de iluminação, de esgotos,
forma de pavimentação das ruas, etc.; são coisas que se irão estu-
dando, segundo creio, sem dificuldade de maior.

Documento 15 – [Illegible] (1956): *[Ofício proponiendo la clasificación y valorización del conjunto amurallado como si fuera un conjunto arqueológico]* (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, espolio de la DGEMN)

SIPA TXT.00311538

S. R.

MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS
DIRECÇÃO GERAL
DOS
EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS
DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS
DOS MONUMENTOS NACIONAIS
REPARTIÇÃO TÉCNICA
4.ª SECÇÃO
COMUNICAÇÃO

Exm.ª Senhor
Arquitecto Chefe da Repartição
Técnica

L I S B O A

N.º 50

JMO/
CASTELO DE MARIALVA

A CONFIRMAÇÃO DO EX.º SENHOR
DIRECTOR DOS SERVIÇOS
14.1.56

Não consta do nosso catálogo a classificação do Castelo de Marialva, o conjunto medieval mais impressionante de todos quantos existem na área desta Secção e porventura no nosso País.

Por esse facto, deveria ser incluído na classificação desse Imóvel, todo o conjunto compreendido entre muralhas. São ruínas bem sei, de edifícios que demonstram claramente terem sofrido alterações mais ou menos profundas e em diversas épocas, mas nem por isso o seu valor artístico se diminui, já que o significado histórico perdurará através dos tempos.

Abrangendo todo o conjunto na classificação e valorizando essas ruínas criteriosamente, deixaríamos para a posterioridade um precioso conjunto, basicamente medieval, a exemplo do que de resto fazemos, quando se trata de Castros romanizados ou de antigas cidades romanas.


Encaradas assim as coisas, poderíamos assumir o encargo da substituição da telha da Igreja de Marialva e esse seria o primeiro trabalho duma série que destacaríamos dum plano geral no sentido de salvaguardarmos, valorizando, o conjunto de Marialva.

Continua:...

SIPA
Sistema de Informação
Património Arquitectónico
Tip. Cardoso - 7.200 - 77-52
FONTE DE SACAVÉM

Documento 15

SIPATXT:00311536

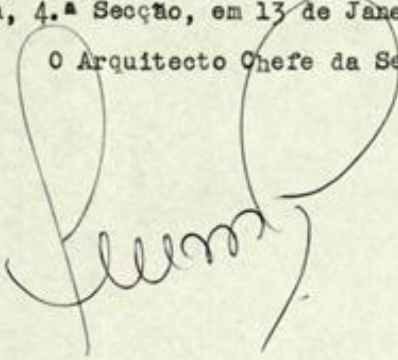


S. R.


MINISTÉRIO DAS OBRAS PÚBLICAS
DIRECÇÃO GERAL
DOS
EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS *Continuação:...*
DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS
DOS MONUMENTOS NACIONAIS
REPARTIÇÃO TÉCNICA
4.ª SECÇÃO
COMUNICAÇÃO

N.º 50

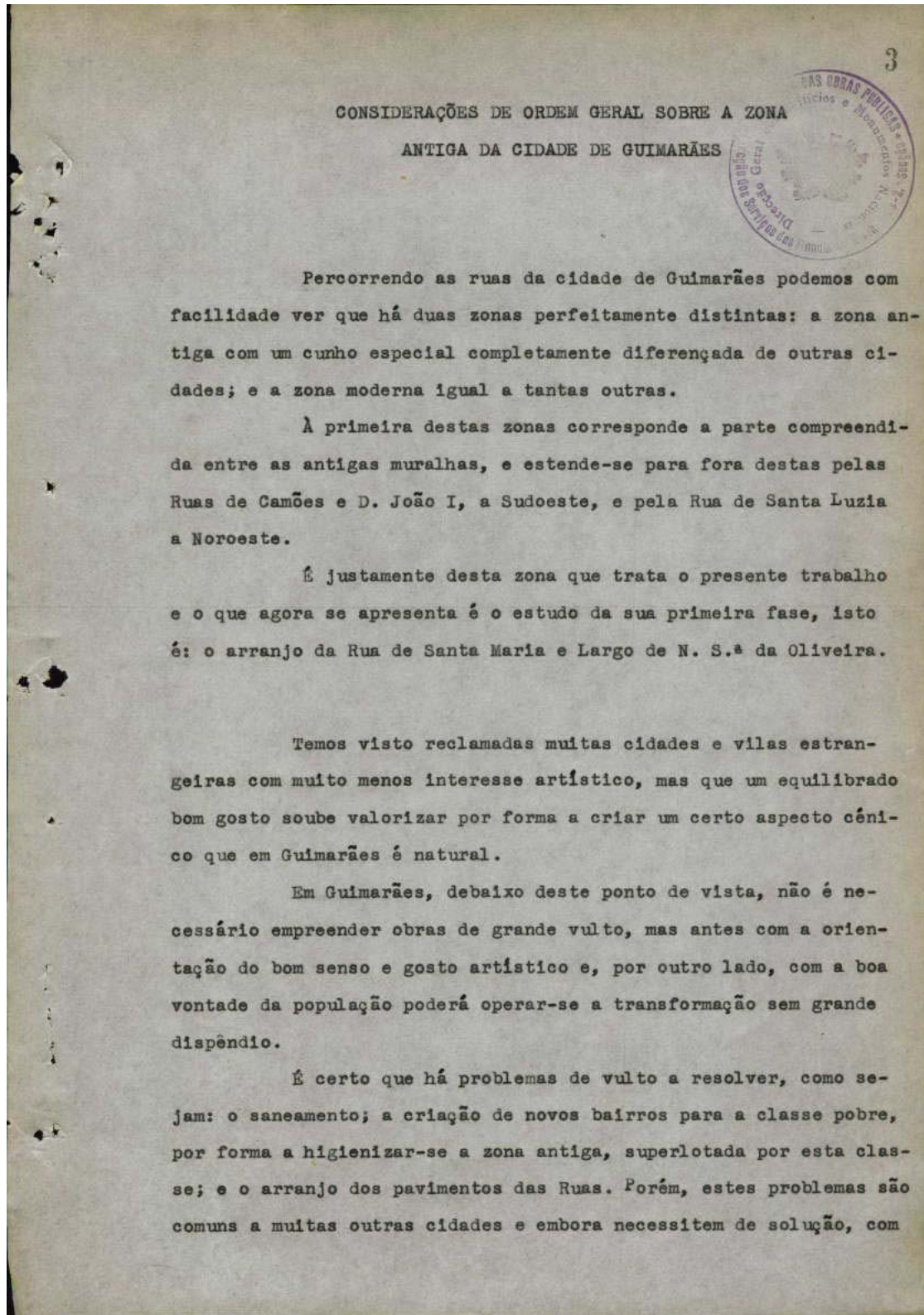
A Bem da Nação
Coimbra, 4.ª Secção, em 13 de Janeiro de 1956
O Arquitecto Chefe da Secção,



DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS
DOS MONUMENTOS NACIONAIS
14 JAN 1956
Nº 344 FLS. 55 L. 36

 Sistema de Informação
para o Património Arquitectónico
FONTE DE SAGVEM

Documento 16 – Francisco de Azeredo e Leme (1956): *Considerações de Ordem Geral Sobre a Zona Antiga da Cidade de Guimarães* (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, espolio de la DGEMN)



Documento 16

excepção do da pavimentação, não são de considerar neste trabalho.

O resto é de pouco vulto.

Às vezes com um pequeno pormenor valoriza-se um conjunto: uma lanterna, uma placa, uma varanda, até uma árvore, podem dar uma nota de arte num recanto que já de si é curioso.

Não podemos ter a preocupação de uniformizar as alturas dos prédios. É muitas vezes a diferença de altura destes que ajuda a dar interesse a uma rua, e isto é flagrante em relação a certos gavetos que tantas vezes servem de motivo aos pintores.

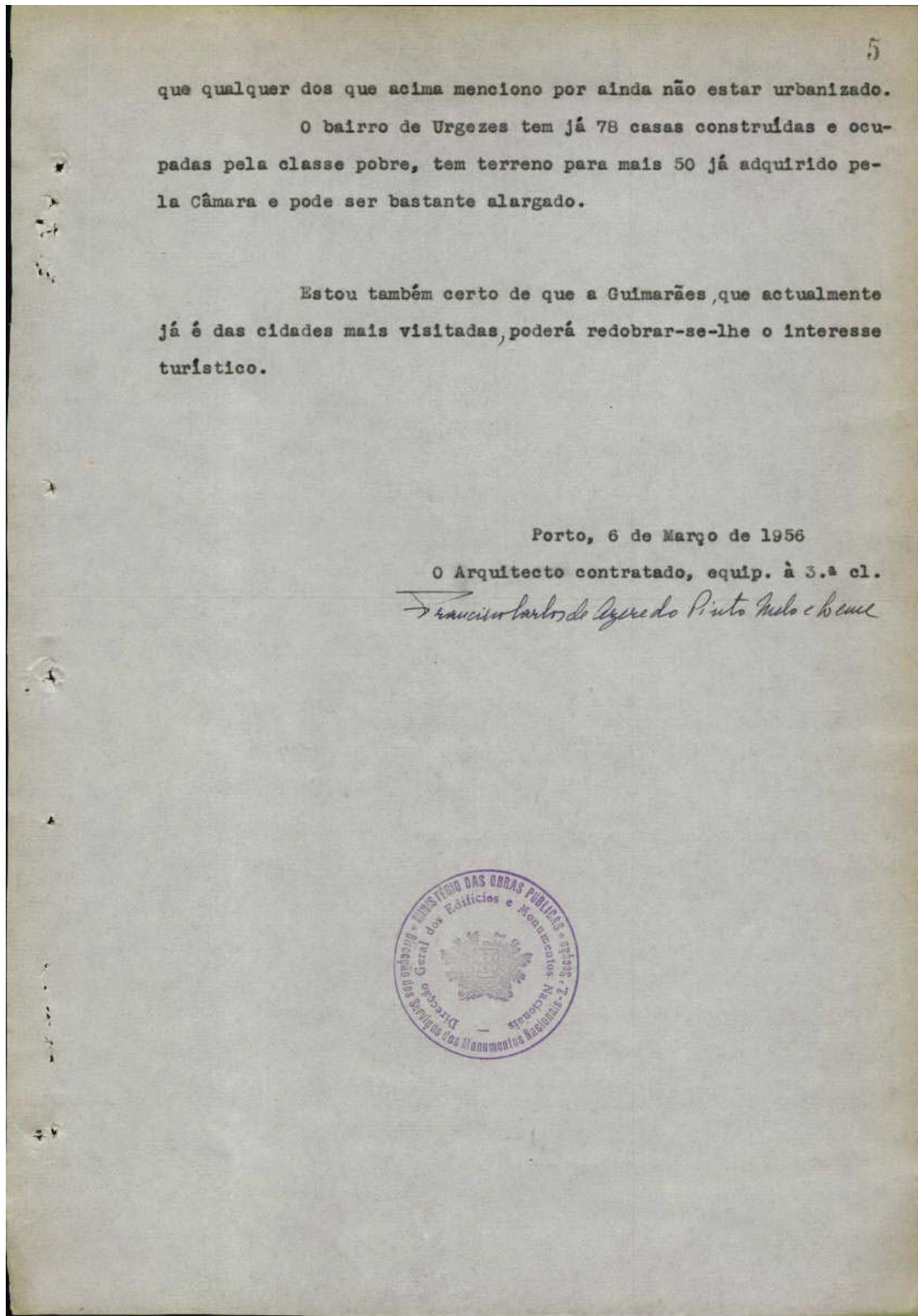
Houve, portanto, neste trabalho a preocupação dominante de valorizar perspectivas e prédios, sem, de forma alguma, querer restituí-los à sua traça primitiva, porque temos de partir do princípio de que certos acrescentos que ao longo dos séculos se lhes foram fazendo só os valorizam e documentam a passagem dos anos; tiro, sim, aqueles que, por inestéticos só os prejudicam e estragam o conjunto.

Estou certo de que com a colaboração da Delegação de Saúde será fácil reduzir ao número de inquilinos e obrigar os proprietários a fazer obras que permitam que estes sejam habitados por famílias da classe média. Para isso seria necessário encarar primeiro o problema de criar novos alojamentos para as famílias a deslocar, tendo em consideração que bastantes destas pagam actualmente rendas que variam entre 10\$00 e 50\$00.

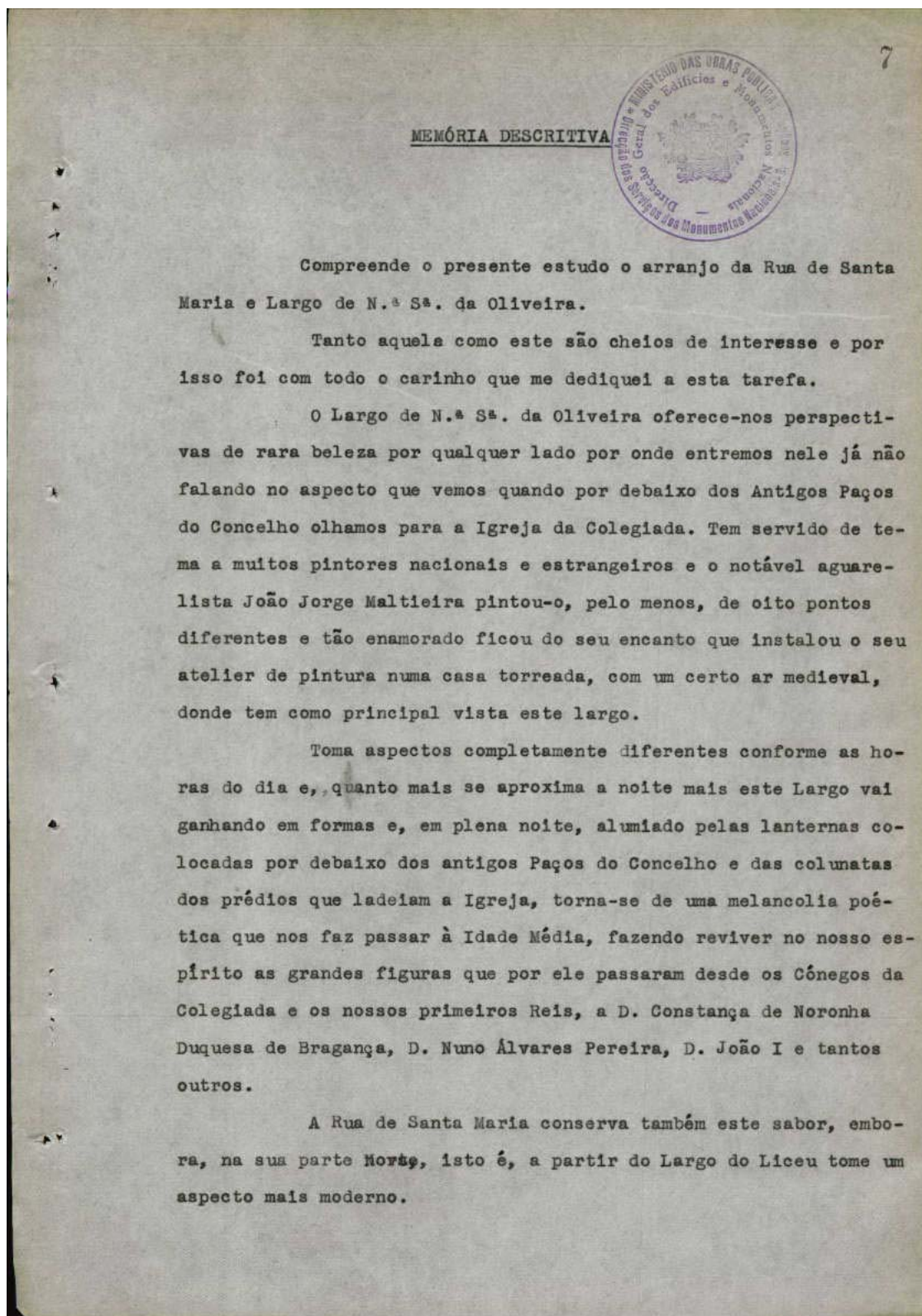
Parece-me ser possível ampliar os bairros de Urgezes e Alto da Bandeira, previstos no ante-plano de Urbanização, ambos com óptima orientação, próximos da zona fabril e já servidos por meios de comunicação, sendo ambos em terreno de monte.

Também nos parece possível mudar para a classe pobre o bairro projectado para Azurem que pelo ante-plano de Urbanização se destina à classe média, mas este torna-se mais dispendioso do

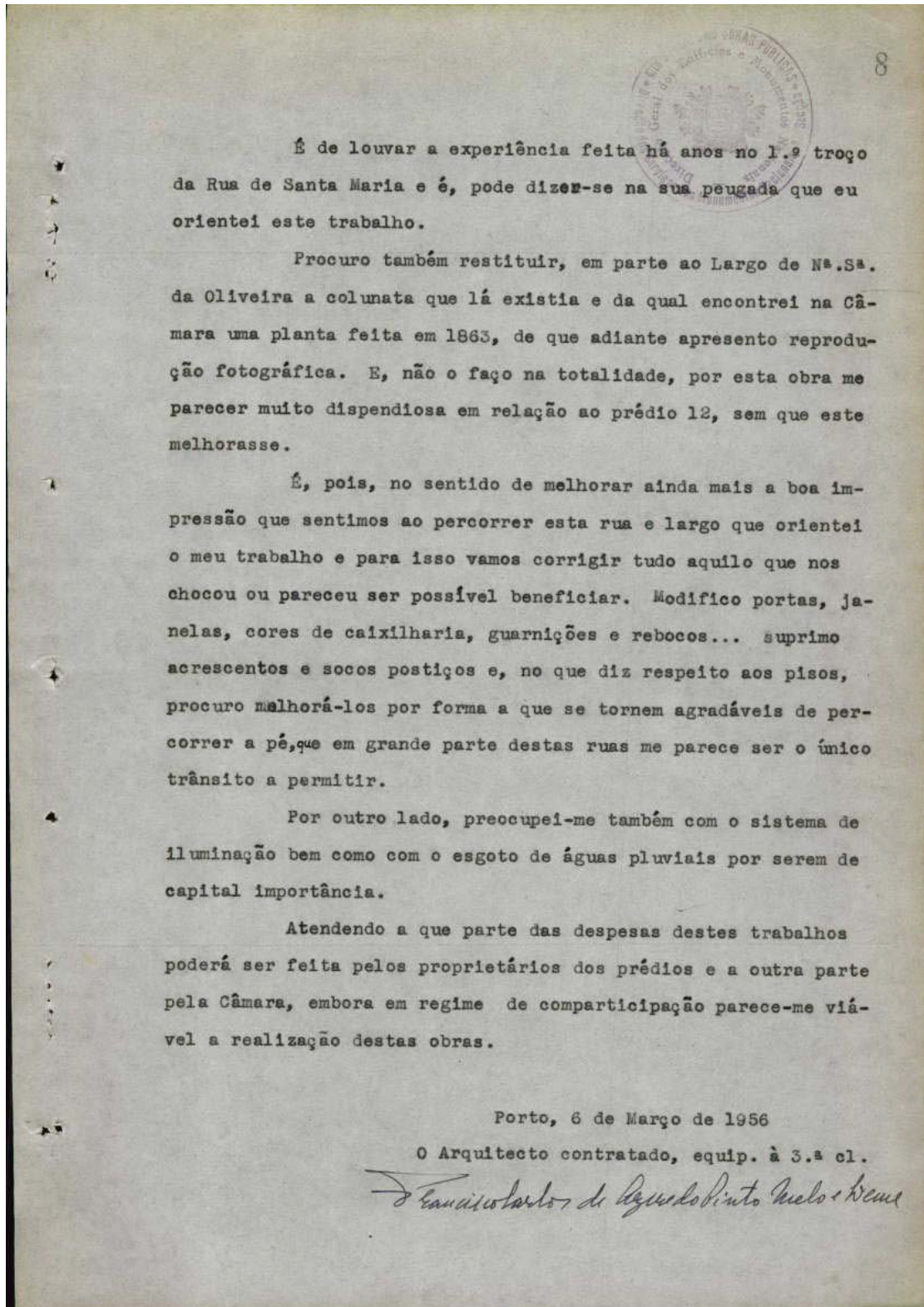
Documento 16



Documento 17 – Francisco de Azeredo e Leme (1956): *[Memoria descriptiva sobre la intervención en el casco antiguo de Guimarães – primera fase]* (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, espolio de la DGEMN)



Documento 17



Documento 18 – [Illegible] (1957): *Castelo de Trancoso – Obras de Consolidação e Restauro*
(fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, *espólio de la DGEMN*)

SIPA TXT:01842960

DIRECÇÃO GERAL DOS EDIFÍCIOS E MONUMENTOS NACIONAIS
DIRECÇÃO DOS SERVIÇOS E MONUMENTOS NACIONAIS
REPARTIÇÃO TÉCNICA

MEMÓRIA

. CASTELO DE TRANCOSO .

OBRAS DE CONSOLIDAÇÃO E RESTAURO

Prevemos, neste processo, a consolidação e restauro dos tramos de muralha postos a descoberto com a demolição das casas que existiam com frente para a Rua Dr. Castro Lopes. Será feito o apeamento e reconstrução dos paramentos, com chelos argamassados, procurando-se aplicar os mesmos cilhares de modo a manter a patine e aspecto actual.

Após o restauro será limpo e regularizado o terreno nos recantos formados pelas muralhas, entre cubelos, de modo a tornar possível o ajardinamento dentro dos princípios assentes durante a visita de S.Ex.^a o Subsecretário de Estados ao local.

Com estes trabalhos se inicia a obra de restauro e enquadramento das muralhas da vila.

Coimbra, 17 de Setembro de 1957

SIPA

Sistema de Informação
para o Património Arquitectónico

Mod. 60

Documento 19 – Francisco de Azeredo e Leme (1957): *[Memoria descriptiva sobre la intervención en el casco antiguo de Guimarães – segunda fase]* (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, espolio de la DGEMN)

2

MEMÓRIA DESCRITIVA

Compreende esta segunda fase do estudo da zona antiga de Guimarães o arranjo das Praças de S. Tiago e de João Franco.

Têm elas características inteiramente diferentes. Enquanto que na Praça de João Franco predominam os grandes edifícios dos séculos XVII e XVIII, com acentuado equilíbrio de proporções, na Praça de S. Tiago deparam-se-nos em maior número os pequenos edifícios dos séculos XV e XVI com as paredes dos primeiros pisos em pedra e dos superiores em taipa, com as suas varandas de madeira e beirais muito salientes.

Terão, pois, de ser tratadas de maneira diferente estas duas Praças.

A Praça de S. Tiago não teve sempre a configuração com que hoje se apresenta, foi alargada à custa da demolição dos prédios que formavam a Rua dos Pastilheiros e de parte dos que formavam a Rua dos Açoutados, para a qual também davam os prédios que hoje formam a face nascente desta Praça.

Era, pois, muito mais pequena e tinha no centro uma capela da invocação de S. Tiago. Apesar de ter perdido com estas demolições ainda hoje se lhe pode dar o ambiente medieval, procurando restituir aos prédios que para ela dão o aspecto que obras sem critério lhe roubaram.

Vamos com este trabalho procurar enriquecer as fachadas destes prédios com aqueles elementos que mais os caracterizam, isto é : as varandas de madeira com balaústres torneados, os beirais salientes e toda aquela exuberância de pintura das peças de madeira das suas fachadas.

Documento 19

3

Gostaria, ainda, de fazer num destes prédios, que poderia ser o nº. 18, uma experiência que consiste em fazer corresponder à estrutura da taipa guarnições na fachada.

Actualmente não existe em Guimarães nenhum prédio em que se verifique esta correspondência, mas há gravuras antigas, por exemplo, do Largo de Nossa Senhora da Oliveira, em que ela nos aparece. Se a experiência deste prédio resultasse podia depois aplicar-se a muitos outros.

Quanto à Praça, isto é, ao chão desta, procurei pela disposição das placas, árvores e outros elementos decorativos dar um pouco de graciosidade à sua forma irregular.

A Praça de João Franco, que como já vimos, se apresenta com características diferentes desta, é também igualmente bela, embora tenha perdido bastante com a demolição do pequeno edifício da cadeia que ficava no canto nordeste, entre esta Praça e a Rua do Serralho.

Um dos estudos que apresento para esta Praça consiste justamente em fechar este espaço vazio com dois prédios dos que estão condenados a desaparecer noutros pontos da cidade pelo Plano de Urbanização. Esta solução, que me parece ser a que mais valorizava a Praça, é muito dispendiosa e só a longo prazo se poderia executar.

As outras duas soluções têm por objectivo valorizar esse recanto da Praça e esconder com árvores de alto porte os prédios e telhados que o desfeiam.

Numa delas arranjava ambiente para colocar o monumento a João Franco, na outra colocaria uma taça de água. Esta última solução é de todas a menos dispendiosa e a estimativa que apresento refere-se a ela.

Documento 19

Própriamente à Praça, uma vez despojada dos canteiros e monumento que sem escala a desvalorizam, procuro dar mais largueza aos passeios e ~~de~~ reconstituir o antigo desenho do pavimento que tão bem se casa com a época dos belos prédios que a ladeiam.

Nesta Praça as obras nos prédios, com excepção de um ou outro em que é necessário retirar o revestimento de azulejos, limitam-se praticamente a obras de conservação das pinturas.

Seria bom que ao efectuarem-se as obras dos pavimentos fosse ao mesmo tempo instalada a rede de saneamento, para desta forma evitar que mais tarde tivessem de desmanchar o trabalho já feito.

Quanto à iluminação para as duas Praças parece-me de aconselhar que esta se faça por lanternas suspensas das paredes dos prédios, para as quais apresento no final deste trabalho vários estudos.

Porto, 19 de Abril de 1957.

O Architecto contratado, equip. à 3ª. classe

Francisco Aguiar

Documento 20 – [Anónimo] (1965): *[Carta de protesta contra la vegetación en el castillo de Lisboa]* (fuente: Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana, espólio de la DGEMN)

(C Ó P I A)

Excm^a. Senhor Presidente da Câmara Municipal de Lisboa

Ass. Excm^a Sr. Presidente

Para Informar e Avaliar

Data 31 12 65

Ass. Excm^a Sr. Presidente

Muito se tem lamentado que a vida de V.Ex^a., totalmente absorvida, não lhe deixe tempo para poder ver pessoalmente algumas barbaridades que, certamente, em seu nome, se estão verificando na velha e nova Lisboa, que tanto já lhe está devendo e muito mais espera ter de agradecer a V.Ex^a.

Sou um admirador de V.Ex^a. e de há muito; tenho acompanhado a sua acção de homem firme e empreendedor que não se verga a interesses ou teimosias impertinentes, mas não tenho a honra de o conhecer pessoalmente. Isto é o facto de querer evitar qualquer especulação que pudesse servir para justificar os erros que se estão cometendo, levam-me a ocultar-lhe o meu nome.

Serei para V.Ex^a. um grande amigo de Lisboa, um acérrimo defensor da sua beleza, da sua história, das suas tradições e dos seus monumentos porque sou português, português firme e consciente e que por o ser não pode assistir indiferente a males que atinjam o que hoje ainda nos fala do nosso passado e da grandesa dos nossos maiores que todos nós, os portugueses, queremos respeitar e glorificar para exemplo de que pode a fé, a união, o sacrifício e a vontade de vencer.

Pois bem, Snr. Presidente, tratarei hoje do Castelo de S. Jorge como monumento que é e dos muito poucos que, transportando-nos à fundação da Lisboa cristã, ainda existe, graças a Salazar que o mandou libertar da pena de destruição a que fora há muito condenado.

Já foi V.Ex^a. ao Castelo de S. Jorge, ou melhor ao Castelojo, à fortaleza em si?

Se ainda não podes fazer essa romagem em invocação dos que nos legaram Portugal, não deixe de lá ir urgentemente para evitar mal maior.

Recordo-me do Castelo de há 50 anos. Ali vivi então parte da minha vida; recordo-me do que era e do gigantesco trabalho de desaterros e demolições que o reconduziram, quanto possível, à sua traça primitiva; lembro-me da cerimónia com que solenemente se comemorou a sua reconstituição como fortaleza medieval. Lá vi, nos pátios interiores do Castelojo, por alturas das festas dos Centenários um belo espectáculo evocativo da nossa Idade Média tão bem enquadrado na realidade da época que o Castelo de S. Jorge então representava.

Documento 20

-2-

Agora, sempre que lá vou, e faço-o com muita frequência, lamento que tão bela preciosidade esteja tão abandonada e esquecida por quem a deveria defender dos assaltos de furiosos cuja preocupação parece ser retirar ao Castelo a sua feição de rude fortaleza medieval que dia a dia e a passos agigantados está perdendo.

De facto, se muito custou ao país a sua libertação, despojando-a das construções que a escondiam, muito estará agora gastando Lisboa para a tapar de novo, mas agora com arvoredo e tropadeiras.

Penso mesmo que por este andar não virá longe o tempo em que completamente cobertas as suas muralhas e cortadas as vistas sobre o Castelejo, se dirá vamos à mata do Castelo eu, talvez, ao pinhal do Castelo.

Mas vá vêr, Snr. Presidente, porque se ainda lá não foi por certo lhe acontecerá como a um casal francês que junto do largo da Alcaçova e portanto em frente e a dois passos do Castelejo me perguntou: "ou est le chateau", tamanha já era a cortina de corpulentas arvores que o encobria por esse lado.

Mas se quiser ver ou fotografar aspectos exteriores do Castelejo terá de se pôr de cocoras ou desistir pois a mesma cortina tapa também toda a beleza da ponte levadiça, etc, etc.

Nem mesmo a barbaça escapou à furia arboricultora.

Com a beleza que se está perdendo foi-se também a possibilidade de repetir espectáculos como o que referi, porque V.Exã. verá os pátios interiores ocupados por lagos e lagoas, arvoredo e relvado, enfim por um verdadeiro rocóco de fantasia jardineira para deleite somente da fauna exótica, que ali, dentro do Castelejo não deveria ter entrado.

Salve-se o Castelo como monumento medieval. Respeite-se e descubra-se para poder ser observado e apreciado em posição vertical.

Porque se melhor se entender transformar o Castelo em mata, então confie-se esse trabalho aos Serviços florestais, que por certo maior experiência terão para tal.

Agora se o Castelo, cujo embelezamento racional é louvável, continua a depender de projectos expeditos em que a fantasia utiliza um pedaço de cana ou de pau, em breve será tudo menos o que estou certo se pretendeu para comemorar o duplo

Documento 20

-5-

centenário da nacionalidade.

Vá e veja o Castelo e tudo isto, Snr. Presidente.

Vá e leve o Boletim do Ministério das Obras Públicas - que a Direcção Geral dos Edifícios de Monumentos Nacionais lhe dedicon. Lá verá o que era o Castelo e o que foi, e que terá de voltar a ser, estou certo, dirá V.Ex^a.

Atenciosamente cumprimenta V. Exa.

Um seu admirador, português, de sensibilidade que não perdeu nem com os anos nem com as modas.



Documento 21 – Piero Gazzola (1969): *La Charte de Venice Appliquée a la Restauration des Chateaux Forts* (fuente: Arquivos Nacionais da Torre do Tombo, espolio de Luís Benavente)

IX REUNION SCIENTIFIQUE DE L'I.B.I.

Viseu, 21 - 27 septembre 1969

LA CHARTE DE VENISE APPLIQUEE A LA RESTAURATION
DES CHATEAUX FORTS

R E S O L U T I O N S

Au cours de la IXe Réunion scientifique de l'Institut International des châteaux forts, tenue à Viseu (Portugal) du 21 au 27 septembre 1969, les représentants des pays participants ont présenté leurs rapports et discuté sur les deux thèmes proposés :

1. "Limites des droits de démolition pour dégager des structures plus anciennes"
2. "Limites des possibilités de reconstruction et d'utilisation"

Le Conseil scientifique de l'IBI demande à l'Institut de soumettre aux différents gouvernements les recommandations suivantes:

Parmi les monuments historiques les châteaux forts constituent un témoignage culturel d'une valeur particulière à cause de leur multiple importance du point de vue archéologique, historique et touristique.

1. "Limites des droits de démolition pour dégager des structures plus anciennes"
- a) L'art. 11 de la Charte de Venice pose le principe fondamental que l'unité de style n'est pas un but à atteindre, mais que les apports valables de toutes les époques à l'édification et à la décoration d'un monument doivent être respectés.
- b) Cette notion de valeur, qui est le problème essentiel, implique des critères d'ordre à la fois archéologique, historique et esthétique. C'est seulement dans la mesure où un apport sera jugé, après examen approfondi, non valable, qu'il constitue exception à la règle et peut autoriser une démolition déterminée avec prudence.
- c) L'art. 11 précise "le jugement sur la valeur des éléments en question et la décision sur les éliminations à opérerne peuvent dépendre du seul auteur du projet". Etant donné la complexité des aspects à envisager, il convient que tous les

Documento 21

- 2 -

spécialistes concernés (architectes, historiens d'art et archéologues) puissent donner leur apport et collaborer à la décision finale qui ressortit d'une responsabilité collective.

- d) Les travaux doivent être préparés et contrôlés par ces trois experts qui pourront en cas de difficulté se référer à l'avis d'une commission supérieure.

2. "Limites des possibilités de reconstruction et d'utilisation"

- a) Les articles 9 et 13 de la Charte de Venise posent le principe que le but essentiel est de conserver strictement la substance ancienne du monument. Néanmoins, par exception au principe, des restitutions limitées au minimum pourront être admises "pour autant qu'elles respectent les parties intéressantes de l'édifice, son cadre traditionnel, l'équilibre de sa composition et ses relations avec le milieu environnant" (art.13).
- b) Pour des raisons de consolidation, d'accès pratique ou d'intelligibilité des structures, des adjonctions au delà de l'anastylose pourront être envisagées éventuellement et avec la plus grande discrétion.
- c) Dans le cadre de l'art. 12 ("Les éléments destinés à remplacer les parties manquantes doivent s'intégrer harmonieusement à l'ensemble, tout en se distinguant des parties originales afin que la restauration ne falsifie pas le document") on devra admettre des applications diverses et souvent très délicates suivant les techniques considérées et les cas d'espèce, mais toujours avec le maximum de rigueur scientifique.
- d) Les travaux rendus nécessaires par la revitalisation du château et une affectation nouvelle ne devront jamais altérer ou amoindrir l'ordonnance et le caractère du monument (art. 5 de la Charte de Venise).
- e) Le Conseil renouvelle la recommandation de l'art. 16 sur la nécessité d'accompagner les travaux exécutés sur le château d'une documentation précise. Cette documentation devra être consignée sous deux formes: rapport annuel ou carnet de chantier tenu par l'architecte responsable du monument; le document devrait être conservé dans les archives et, dans toute la mesure possible, publié. D'autre part la documentation figurée (plans, élévation, dessin, photographie, maquette, gravure ancienne) devrait être mis à la disposition du public. Il est conseillé qu'une salle de documentation soit organisée

Documento 21

- 3 -

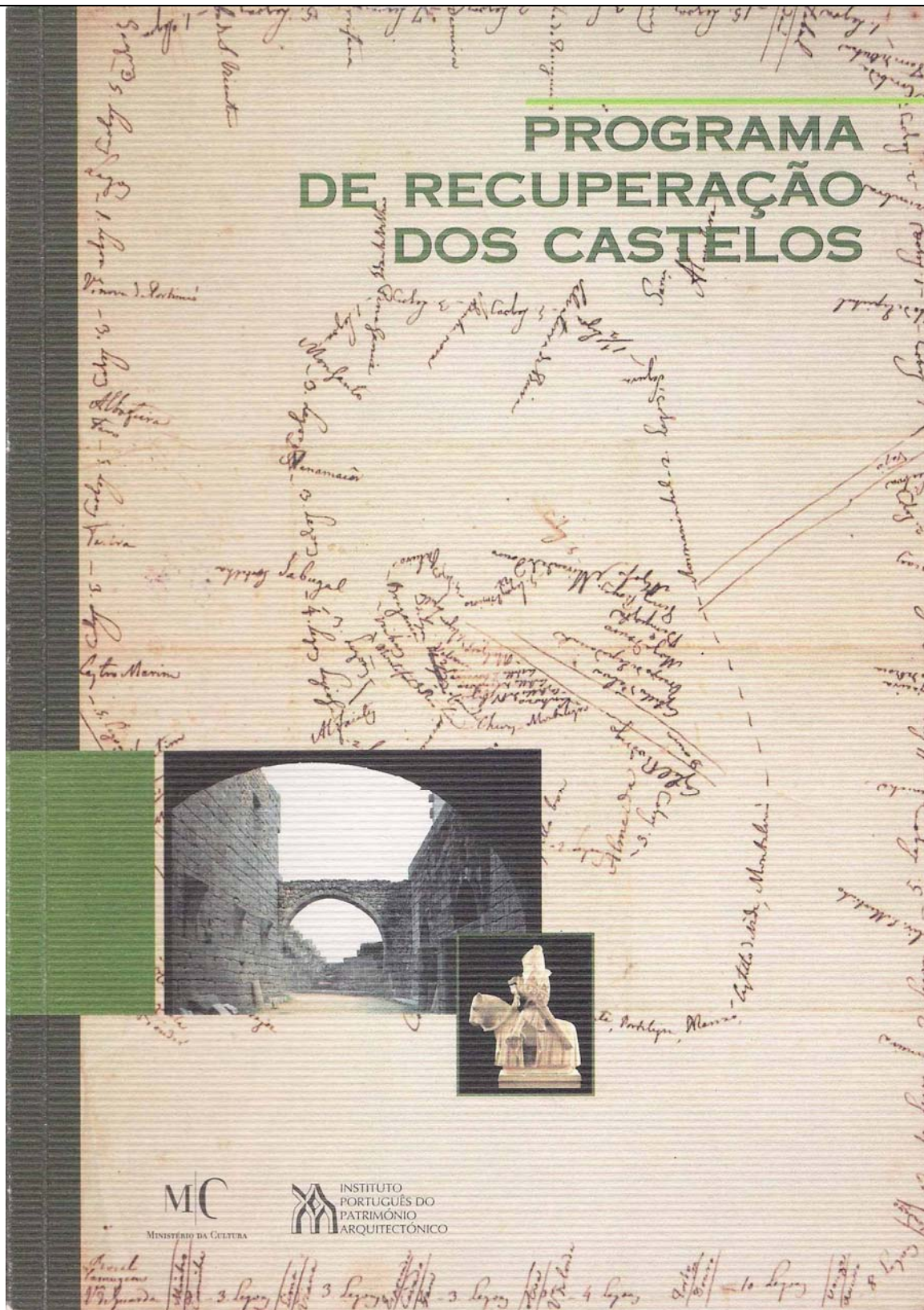
dans chaque château dans un but didactique, afin d'indiquer les phases du développement historique du château, aussi bien que les phases des travaux.

- f) En cas de difficulté sérieuse d'interprétation ou d'orientation sur des châteaux d'intérêt majeur, le problème pourrait être soumis non seulement à l'échelon national, mais éventuellement au Conseil scientifique de l'IBI, garant d'une certaine unité de doctrine internationale. Il serait souhaitable que les principes de la Charte de Venise soient reconnus comme fondamentaux et inspirent les législations des différents pays.

Les participants à la IXe Réunion scientifique, à la clôture des travaux, tiennent à exprimer aux autorités portugaises toute leur gratitude pour l'accueil reçu qui leur a permis un travail particulièrement fructueux et agréable.

Piero Gazzola

Documento 22 – Instituto Português do Património Arquitectónico (2000): *Programa de Recuperação dos Castelos* (fuente: Instituto Português do Património Arquitectónico, *Programa de Recuperação dos Castelos*, Lisboa, Instituto Português do Património Arquitectónico - Ministério da Cultura, 2000)



Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

Programa de Recuperação dos Castelos 2000-2006

1. Termos gerais

A conservação, recuperação, reabilitação e valorização de castelos constitui uma das tarefas essenciais das acções na área do património imóvel, tendo em conta a sua *importância quantitativa e qualitativa*.

Efectivamente, os Castelos Portugueses constituem, ainda hoje, não apenas um símbolo acarinhado e reconhecido de *soberania nacional*, mas também, e cada vez mais, um símbolo de *identidade regional, municipal e local*.

Por outro lado, marcam o perfil das cidades e povoações, pelo que servem de polo de referência para esses aglomerados. Não é, portanto, de descurar o seu papel *regularizador e gerador* de acções na área da salvaguarda do tecido urbano, uma vez que o castelo, a mais das vezes, não se cinge ou circunscreve àquilo a que comumente se chama “castelo” -e que corresponde à *alcáçova* ou *castelejo* (ou seja, o centro nevrálgico do assentamento militar)-, mas alarga-se para além deste, ao incluir as cercas de muralhas que definem ou definiram em tempos pretéritos a própria povoação.

Nos casos em que os castelos se encontrem isolados, ou já desprovidos de vizinhança habitada, tornam-se, igual ou extensivamente, em pólos de dinamização da paisagem e, por isso mesmo, em pontos de referência no que respeita à *organização espacial e à regulação da paisagem cultural e humanizada*.

Além do mais, o seu papel evocativo, faz de cada castelo uma peça única, capacitada como poucas para *dinamizar a interacção cultural, educativa e social*, a que se acrescenta a *dimensão turística*, como parte constituinte da gestão dos recursos culturais.

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

2. Os Castelos e a sua condição patrimonial

Os castelos, são na sua maior parte aquilo a que poderíamos chamar *resíduos*, por haverem perdido integralmente a sua antiga função de uso. Em alguns casos pode mesmo falar-se de obras “falhadas”, porque em alguns casos não desempenharam função defensiva ou militar, nem foram, por força disso, objecto de qualquer reconversão. Arruinaram-se pura e simplesmente -e perderam-se.

Trata-se, por isso e ainda, de tipologias patrimoniais de difícil tratamento, sobretudo se se pretender perspectivar um futuro para os castelos, diverso daquele que foi imprimido pela campanha de restauros empreendida na década de 40 que, em rigor, recuperou apenas o “esqueleto” dos imóveis. Hoje em dia, é de facto possível equacionar um destino mais humanizado –e não apenas residual, como acima se qualificou- para estes monumentos desafectos.

De facto, nesta óptica, cabe à administração do património cultural, proceder à reabilitação e valorização dos castelos, seguindo três grandes linhas de acção

- **Consolidar, recuperar, restaurar, reabilitar;**
- **Valorizar e devolvê-los à fruição do público, revitalizando-os;**
- **Reconciliar as populações locais com os testemunhos monumentais do passado;**

Um recente estudo dá-nos conta do número de castelos portugueses em funções entre 1350 e 1450 -o que não quer dizer que a sua fundação não remonte a, pelo menos, cerca de dois séculos antes¹.

Tratam-se de 173 castelos, todos eles em estados diferentes de conservação (alguns dos quais –poucos, porém– já sem qualquer expressão monumental).

Destes castelos, para o trabalho proposto, convém levar em linha de conta os aspectos relativos à respectiva titularidade que, esquematicamente se inscreve nas seguintes categorias:

Documento 22

**PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)**

a) Propriedade do Estado e geridos pela administração do património cultural do Estado por regime de “afecção” (IPPAR)²;

(É útil recapitular tal listagem, ainda que provisória, e que tem por base o Mapa II da antiga Lei orgânica do IPPAR (DL 106F/92). Os castelos vão ordenados por Distrito e Concelho, por ordem alfabética):

- Castelo de Santa Maria da Feira (Aveiro, Santa Maria da Feira)
- Castelo de Mértola (Beja, Mértola)
- Castelo da Vidigueira (Beja, Vidigueira)
- Castelo de Arnóia (Braga, Celorico de Basto)
- Castelo Guimarães (Braga, Guimarães)
- Ruínas do Castelo de Faria e estação arqueológica subjacente (Braga, Barcelos)
- Castelo de Algosinho (Bragança, Vimioso)
- Castelo de Algoso (Bragança, Vimioso)
- Castelo de Bragança (Bragança)
- Castelo de Carrazeda de Ansiães (Bragança, Carrazeda de Ansiães)
- Castelo de Miranda do Douro (Bragança, Miranda do Douro)
- Castelo de Mogadouro (Bragança, Mogadouro)
- Castelo de Penas Roias (Bragança, Mogadouro)
- Castelo de Rebordões (Bragança)
- Castelo de Belmonte (Castelo Branco, Belmonte)
- Estação Arqueológica de Idanha-a-Velha – Egitânia (Castelo Branco, Idanha-a-Nova)
- Castelo de Avô, incluindo as ruínas da Ermida de São Miguel, situadas no âmbito do castelo (Coimbra, Oliveira do Hospital)
- Castelo de Montemor-o-Velho (Coimbra, Montemor-o-Velho)
- Castelo de Penela (Coimbra, Penela)
- Castelo de Alandroal, incluindo muralhas e torre de menagem (Évora, Alandroal)
- Castelo de Arraiolos (Évora, Arraiolos)
- Castelo de Borba (Évora, Borba)
- Castelo de Évora Monte (Évora, Estremoz)
- Castelo de Montemor-o-Novo (Évora, Montemor-o-Novo)

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

Castelo de Terena (Évora, Alandroal)
 Castelo de Viana do Alentejo (Évora, Viana do Alentejo)
 Castelo de Aljezur (Faro, Aljezur)
 Castelo de Loulé (Faro, Loulé)
 Castelo de Alfaiates (Guarda, Sabugal)
 Castelo e muralhas de Celorico da Beira (Guarda, Celorico da Beira)
 Castelo de Linhares (Guarda, Celorico da Beira)
 Castelo de Pinhel (Guarda, Pinhel)
 Castelo de Trancoso (Guarda, Trancoso)
 Castelo de Alter Pedroso (Portalegre, Alter do Chão)
 Castelo de Avis (Portalegre, Avis)
 Castelo de Belver (Portalegre, Gavião)
 Castelo de Campo Maior (Portalegre, Campo Maior)
 Castelo de Castelo de Vide (Portalegre, Castelo de Vide)
 Castelo de Elvas (Portalegre, Elvas)
 Castelo de Nisa (Portalegre, Nisa)
 Muralhas do Castelo de Portalegre e torre de menagem (Portalegre)
 Castelo de Tomar (Santarém, Tomar)
 Fortaleza de Abrantes (Santarém, Abrantes)
 Ruínas do Castelo de Alcanede (Santarém)
 Castelo de Alcácer do Sal (Setúbal, Alcácer do Sal)
 Castelo de Santiago do Cacém (Beja, Santiago do Cacém)
 Forte de Ínsua (Viana do Castelo, Caminha)
 Castelo de Monforte (Vila Real, Chaves)
 Castelo de Montalegre (Vila Real, Montalegre)
 Cava de Viriato (Vila Real, Viseu)

- b)** Propriedade do Estado mas geridos por entidades militares e, por isso, afectos ao Ministério da Defesa;
- c)** Propriedade do Estado, cedidos a autarquias e geridos por estas³;
- d)** Propriedade do Estado, mas cedidos e geridos por entidades de utili-

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

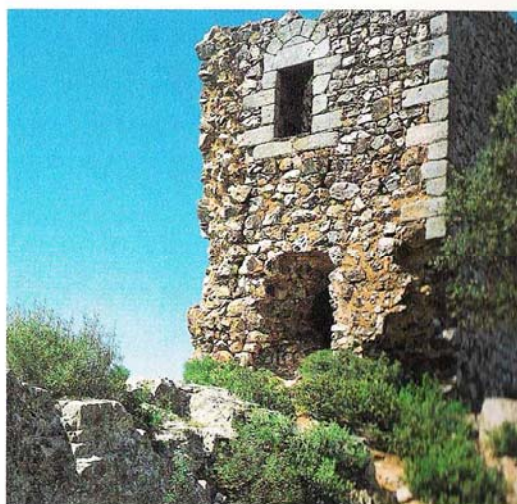
- dade pública, como sejam diversos tipos de associações⁴;
- e) Em domínio público municipal e da responsabilidade das autarquias⁵;
- f) Propriedade privada⁶;
- g) Propriedade difusa ou partilhada (entre o Estado e privados)⁷.

Nestas circunstâncias, importa dizer que uma intervenção ampla no património castelológico nacional implicará, para casos pontuais, a celebração de:

- contratos-programa com as autarquias;
- protocolos com privados;
- contratos-programa de gestão com autarquias e particulares.

Vale ainda dizer que os castelos se associam, muitas vezes, a pequenos mas significativos sistemas de atalaia ou extensões territoriais, muitas delas abandonadas ou desaparecidas – o que não quer dizer que alguns destes vestígios ainda existentes não se encontrem preservados ou, pelo menos, protegidos por via administrativa.

Pelo que se depreende, é grande a quantidade de castelos em Portugal e diversas, naturalmente, as suas condições e circunstâncias valorativas, sendo que concorrem para estas as respectivas características e diferentes graus de importância patrimonial – o que não tem a ver, apenas e somente, com a sua



CASTELO DO RÓDÃO (TORRE)
FOTO: LUÍS PAVÃO

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

monumentalidade ou “centralidade”, mas antes com:

- tipologia;
- valor histórico, “associativo” ou rememorativo;
- importância monumental ou escala;
- importância morfológica;
- importância técnica;
- importância em termos urbanos;
- importância paisagística;
- importância arqueológica;

Entre os castelos, em termos de localização e compostura, podem, distinguir-se⁸:

- Castelos de elevação⁹;
- Castelos de planície¹⁰;
- Castelos de costa ou costeiros¹¹;
- Castelos de aglomerados pré-existent¹²;
- Castelos associados a cercas amuralhadas amplas¹³;
- Castelos reconstruídos¹⁴.

De entre estes castelos, cabe ainda distinguir:

- Castelo-recinto (com predominância da muralha sobre a torre)¹⁵;
- Castelo de torre e recinto (com predomínio da torre)¹⁶;
- Castelo-convento, com as duas funções associadas¹⁷;
- Casa-forte¹⁸;
- Fortaleza de tipo irregular¹⁹;
- Castelo refúgio;
- Castelo-palácio de tipo regular²⁰;
- Palácio fortificado²¹;
- Torre senhorial²²;
- Torre de vigia²³;
- Atalaia²⁴

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

O estado de conservação destes testemunhos é (reitera-se) muito variável.

Em qualquer caso, a maior parte dos exemplos carece de trabalhos perenes de valorização e reafecção de uso, podendo distinguir-se um número de castelos que foram objecto de reaproveitamento e re-uso, de diversos tipos aliás, mas com intervenções importantes, algumas das quais ainda em curso²⁵:

1. O Castelo de Vila Nova de Cerveira, que recebeu no seu interior uma Pousada Nacional /Enatur, mediante obra de raíz;
2. O Castelo de Alvito, do tipo castelo paçã, que recebeu uma Pousada Nacional / Enatur, mediante adaptações, com obra de raíz;
3. A Casa-forte de Flor da Rosa, que recebeu uma Pousada Nacional / Enatur, com obras de adaptação e adições de construção de raíz.
4. O Castelo de Pinhel, que foi objecto de uma intervenção que levou à instalação de um posto de turismo e de um sistema de acolhimento público mediante obra de raíz (IPPAR);
5. O Castelo de Belmonte, valorizado com a instalação de um auditório de ar livre, actualmente objecto de obras de beneficiação pelo exterior (envolvente) e que receberá uma área museológica (IPPAR);
6. A Torre das Cabaças, restaurada e restituída, vindo a receber o “Museu do Tempo” (CM. Santarém);
7. O Castelo de Montalegre, cujas obras de restauro e conservação se encontram em curso (IPPAR);
8. O Castelo de Amieira do Tejo, com obras de restauro previstas (IPPAR-Câmara Municipal de Nisa);
9. O Castelo de Montemor-o-Velho que, depois de integralmente restaurado, foi objecto da instalação de uma obra de raíz, reversível, para acolhimento do público.

Muitas destas obras, datadas nos seus pressupostos (trata-se, na maior parte, de projectos efectuados no decurso dos anos 80/ início dos anos

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)



CASTELO DE CELORICO
(TORRE DE MENAGEM)
FOTO: LUÍS PAVÃO

90, mas com execução em obra nos finais dos anos 90), impôs um modelo de reafecção e reutilização.

Em alguns casos, os programas afiguram-se excessivamente pesados ou impositivos, ou mesmo “adjectivados” —ou seja, com uma marca de autoria contemporânea—, face à pré-existência. Cumpre dizer que, tratando-se de projectos animados pela administração central, muitos deles serviram de modelos a intenções de obras que se encontram

previstas ou em laboração em castelos geridos directamente pelas autarquias.

Tendo, portanto, em conta, o carácter normativo destas intervenções, e conhecendo alguns efeitos, eventualmente perversos, das reafecções em causa, convirá agora tornar predominantes as intervenções “leves”, que visem restituir a fruição do castelo, conferir-lhe, bem entendido, capacidade de acolhimento público, mas reservá-lo em termos de valor ou perfil construído sem adições ou propostas mais agressivas que dificilmente assimilam valores de obra de raiz.

É este o caso, aliás, das intervenções efectuadas no Castelo de Linhares (IPPAR / ICN)²⁶ ou no Castelo de Marialva (IPPAR -CMM).

3. Intervenção global. 2000-2006

Uma intervenção global no património castelológico nacional é, por tudo isto, um imperativo, sobretudo quando se sabe que desde a década de 40-50²⁷—a que se seguiram operações pontuais, algumas de porte

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)



CASTELO DE ALFAIATES (PORMENOR)
FOTO: LUÍS PAVÃO

considerável- nunca este património foi objecto de campanhas globais de restauro e requalificação.

Para mais, tais intervenções pautaram-se por critérios vigentes à época, alguns dos quais se asseveram hoje, naturalmente, ultrapassados nos seus pressupostos, pelo que uma nova intervenção deverá ser actual e sensível, proporcionando uma escala de trabalho que permita a *operatividade futura* deste tipo de monumentos, ou seja, a sua *reinserção na ordem cultural, social e económica contemporâneas*, sem perda da sua caracterização e identidade, mediante uma acção realista que conduza à sua conservação e valorização.

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

Neste sentido, propõe-se uma hierarquia de modelos de intervenção –ou de conteúdos objectivos destas intervenções– e que serão escrupulosamente respeitados, como linhas-guia de actuação:

1. Obras de conservação e restauro de *emergência*;
2. *Limpeza* de muros e de cercas de castelos; obras de conservação e manutenção correntes;
3. Obras de *restauro e de consolidação estrutural*;
4. Obras de *valorização*;
5. Operações de *divulgação e animação*.

As acções supramencionadas, podem ser operadas, em alguns casos, simultaneamente, tendo em conta a natureza do objecto a intervir e a situação em que se encontram.

3.1. Obras de conservação e de restauro de emergência

Verifica-se em muitos casos, situações em que a compostura física de alguns castelos se encontra em situação crítica, denunciando alguma complexidade, senão mesmo em risco de perda parcial eminente.

Em tais situações prevê-se uma *intervenção imediata, mesmo que em regime de urgência* –atendendo a factores exógenos, não controláveis de entres as quais se podem discriminar:

- agressividade climática;
- desestruturação consequente dos panos de muralha;
- danificação de muralhas por pressão de edificações contíguas;
- desabamento ou derrocadas de terras;
- fracturação e fissuração de paredes;
- descolamento e queda de partes de muro por deficiente impermeabilização (às vezes, por excessiva impermeabilização), ou inexistência de sistemas de drenagem.

Em resumo, trata-se de assegurar para estes casos acções de *consolidação estrutural emergente*.

Na sua maior parte prevêem-se empreitadas de conservação e restauro

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)



CASTELO DE TRANCOSO
FOTO: LUÍS PAVÃO

quase sempre pontuais, a efectuar após diagnose dos problemas, a mais das vezes de naturezas idênticas, e fruto do tipo de intervenções levadas a cabo nos anos 60-80 e que se afiguram agora profundamente desadequadas.

3.2.Limpeza e obras de manutenção correntes

Verifica-se, numa larga maioria de casos, que os castelos carecem de trabalhos de limpeza.

Estes trabalhos de limpeza são de naturezas diversas:

- Limpeza e desmatação dos interiores das cercas acasteladas;
- Limpeza e desinfestação de panos de muralha –sendo a ausência de limpeza um dos factores concorrentes para a degradação estrutural dos mesmos.

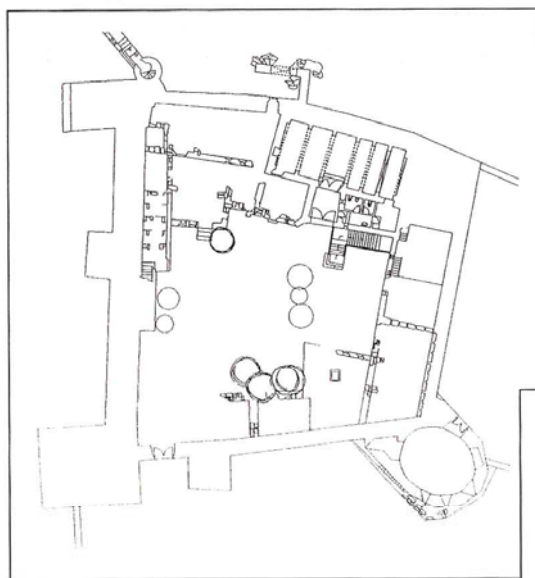
Em alguns casos já identificados tais trabalhos têm de ocorrer, igualmente, em regime de urgência.

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

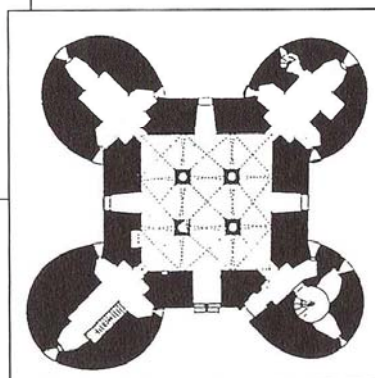
Em outros casos verifica-se a necessidade de se proceder a trabalhos de manutenção, de carácter corrente, tratando-se embora de empreitadas por vezes de largo alcance tendo em conta as áreas a intervencionar e que se caracterizam por:

- Recalçamento de muros;
- Reposição de elementos “perdidos” (silharia, panos de alvenaria, rebocos);
- Limpeza dos sistemas de drenagem já existentes;
- Revisão dos sistemas de drenagem de águas pluviais, superiores e inferiores;
- Revisão, substituição e melhoramento de equipamentos já existentes (escadas, guardas, portas, caixilharias, etc.).



PLANTA DO CASTELO
DE ELVAS

PLANTA DO CASTELO
DE EVORAMONTE
(ÉVORA)



Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

3.3. Obras de restauro e de consolidação estrutural

Concomitantemente, ou cumulativamente com as operações discriminadas anteriormente, proceder-se-á a obras de restauro e consolidação estrutural.

Nestes casos, confere-se prioridade a:

- Revisão estrutural global;
- Diagnose;
- Trabalhos arqueológicos prévios nas áreas a intervencionar;
- Recalçamento de muros;
- Entivação de partes de muralha mais fragilizadas;
- Desrestauro de partes de muralha de modo a adequar os materiais e a eliminar os que se têm revelado prejudiciais;
- Restauro dos passeios de ronda e das superfícies altas das muralhas, expostas horizontalmente, de modo a obviar patologias decorrentes de infiltrações;
- Recomposição de trechos de muralha e de torres, eventualmente derribadas, e para os quais existam elementos de referência fidedignos;
- Limpeza da pedra (cantarias) e dos panos murários;
- Revisão das argamassas e eventual restauro por reposição das mesmas;
- Revisão e restauro das coberturas;
- Restauro de vãos;
- Restauro / reposição de elementos arquitectónicos vários;
- Reparação de elementos estruturais secundários (acessos, escadarias, sobrados);
- Revisão de redes de especialidades e instalação das redes em casos de necessidade de substituição ou de instalação nova;

3.4. Obras de valorização

Nestes casos, as intervenções pressupõem um projecto integral de arquitectura, de múltiplas vertentes, de forma a conceder aos monu-

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

mentos capacidades de uso e de fruição, consoante os casos e as tipologias castelológicas em presença;

- *Restauro “crítico”*²⁸ (reposição de coberturas nas torres; reposição ou recriação de hurdícios; reposição da funcionalidade de matacões ou *machicoulis*; reposição da possibilidade de circuito pelos caminhos de ronda;
- Instalação de suportes para mastros de estandartes ou bandeiras; reposição de elementos arquitectónicos perdidos ou a sua recriação projectada, etc.;
- Arranjos exteriores, com reposição de circuitos de pé-posto;
- Marcação de elementos estruturais eventualmente revelados pelos trabalhos arqueológicos;
- Apresentação e musealização de elementos revelados pela arqueologia em circuito de visita;
- Reconstituição de eventuais complementos de fortificação, como paliçadas e tranqueiras;
- Restauro e refuncionalização de áreas internas (tais como dependências abandonadas: casamatas, capela; cisterna);
- Recriação didáctica de dependências em materiais diversos (designadamente de madeira) para uma melhor explicitação da morfologia e da funcionalidade perdida do monumento (hurdícios, escadas de acesso às portas elevadas; varandas; matacões; dependências térreas, armazéns);
- Posicionamento de réplicas de dispositivos de defesa passiva e activa ou de ataque (designadamente, lançadeiras, arietes, bestas, arcos, trons, bombardeiras, etc.);
- Reposição de pontes levadiças (em casos pontuais)
- Recomposição, através de réplicas, de sistemas de representação simbólica ou de equipamento militar (musealização de interiores dos pisos nobres das alcaidarias –com escudos, armaria diversa, tapeçaria, revestimentos de madeira, mobiliário de época reproduzido);

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

- Instalação de guardas ou de sistemas de protecção para a circulação do público –incluindo sinalética preventiva quando tais dispositivos se asseverem impossíveis de instalar por descaracterizarem o monumento;
- Facilidades de guardaria e de atendimento do público;
- Instalação de observatórios de paisagem;
- Instalação de sanitários;
- Sinalética genérica;
- Sinalética específica (com referências à história do monumento e à sua evolução);
- Instalação de áreas museológicas através do reaproveitamento e reafecção de áreas propícias;
- Outros equipamentos destinados à animação e reafecção de uso do monumento, numa perspectiva de intervenção leve e reversível;
- Instalação de iluminação monumental.

3.5. Operações de divulgação e/ou animação

O facto do Castelo se poder vir a tornar num pólo activo, implica, para além do acima exposto, a condução de acções de divulgação de qualidade, umas destinadas ao grande público, outras destinadas ao público especializado.

Entre essas acções, a assumir em regime contratualizado com os municípios, organismos diversos da administração central e associações de defesa do património, cumpre discriminar (a título meramente indicativo entre a multiplicidade de hipóteses que se apresentam):

- Organização de percursos temáticos (o itinerário de Duarte d'Armas; os castelos arcaicos; os castelos da primeira dinastia; os castelos dionisinos; os castelos fernandinos; as fortalezas da raia (itinerários a definir); as fortalezas da costa; os sistemas de defesa e o seu desenvolvimento; a poliecértica; a pirobalítica; as Grandes Torres de Menagem; os castelos paças; etc.);

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

- Colocação de estandartes e bandeiras, recriando o aspecto engalanado dos castelos, que alçavam o seu perfil;
- Publicação de desdobráveis singulares, por monumento;
- Continuação de publicação dos livros Castelos da Raia II e III na série *Arte & Património*;
- Publicação de estudos específicos ou singulares, de edição exclusiva IPPAR ou por contratualização com autarquias, associações e editoras;
- Edição de trabalhos sobre restauro e intervenção global em monumentos de tipologia castelar na série *Cadernos* do IPPAR;
- Organização e financiamento de campanhas de estudo temáticas ou mediante proposta recepcionada pelo IPPAR;
- Elementos de divulgação para o grande público relativo aos castelos (tratado de castelologia);
- Edição crítica de documentação relativa a castelos;
- Animação de castelos (programas de concerto e de eventos, periódicos ou exclusivos, ou de referência a efemérides nacionais ou locais; recriação de combates ou torneios (com equipamentos recuperáveis ou recicláveis); organização de grandes eventos sociais ligados aos castelos medievais; a fundação de um castelo; a construção e as técnicas).

Trata-se de disponibilizar o Castelo como uma entidade viva, sendo que para tal se inicia um programa integral e global, selectivo num primeiro momento, global e nacional num segundo e terceiro momentos, de resgate, recuperação e valorização dos monumentos.

O destino final será a fruição do castelo não tanto como resíduo, mas antes como marca activa na paisagem urbana ou rural, *como um acréscimo dos recursos culturais regionais*.

IPPAR

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

Notas

1- Nesta listagem não se incluem, naturalmente, os castelos de fundação pré-românica, entretanto abandonados (do período pré-nacional, hispânico ou moçárabe, ou do período islâmico –da metade Sul do país, para Norte- e do período condal –não reocupados e remodelados. Estes castelos constituem, no entanto, importantes vestígios de carácter essencialmente arqueológico. Ou encontram-se parcialmente absorvidos pelas remodelações efectuadas durante a Baixa Idade Média. A este respeito ver essencialmente os estudos de Carlos Alberto Ferreira de Almeida, *Castelologia medieval de Entre Douro-e-Minho. Das origens a 1220*. Dissertação complementar de Doutoramento, Porto (policopiado) e de Mário Barroca, “Do Castelo da Reconquista ao castelo românico (Séc. IX-XII), *Portvgalia*, Nova Série, vol.XI-XII, pp. 89-136.

2- É o caso da maior parte dos grandes castelos. Estes castelos encontram-se “afectos” ao IPPAR por dispositivo legal. A esta lista convencional haverá que acrescentar todos aqueles que por motivos de titularidade sejam propriedade do Estado e que, mediante do disposto no artº 7º do decreto Lei 120/97 de 17 de Maio venham, por este modo, a ser afectos ao IPPAR, aguardando-se para tal uma morosa lista de cuja execução ficou encarregue a Direcção Geral do Património (DGP). A demora na produção desta lista, apesar das diligências clarificadoras por parte do IPPAR, não abona, em rigor, quanto ao grau de actualização e organização dos registos do Estado relativos ao património classificado de que é proprietário. Esta situação merece uma urgente reflexão e uma solução de índole política. Esclareça-se que no quadro legal actual (e, *grosso modo*, vigente desde sensivelmente 1980) são estes –e só estes- os castelos de responsabilidade directa do Estado. Os restantes encontram-se em condições distintas, tendo ocasionalmente merecido intervenções de conservação da DGEMN independentemente da sua titularidade. Convirá, igualmente, verificar tais circunstâncias para que exista um quadro de competências bem definido de modo a responsabilizar os detentores do património e a efectuar uma planificação global e nacional das intervenções, com vantagem na definição de prioridades e afectação de recursos financeiros e humanos.

3- É o caso da maior parte dos castelos como Moura, Monsaraz, S. Jorge em Lisboa, Mourão, etc..

4- Como seja o caso, por exemplo, do Castelo de Santa Maria da Feira, Portalegre ou Montemor-o-Velho, objecto de protocolos ou contratos-programa celebrados com o IPPAR..

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

5- Inscrevem-se nesta categoria um boa parte dos castelos incluídos na alínea anterior, distinguindo-se destes, apenas por não serem objecto de qualquer dispositivo de guardaria ou de visita. Trata-se, a maior parte das vezes, de pequenos imóveis, bem identificados, de menor valia monumental, mas de consabida valia técnico-científica (o caso, por exemplo, do Castelo de Alegrete e da sua povoação intra-muros)

6- São vários os castelos, quase sempre de pequenas dimensões, que se encontram em propriedade privada (como acontece com Salir, por exemplo). Outros, porém, são propriedade de entidades de relevante perfil, como é o caso, por exemplo, do Castelo de Alter do Chão ou de Portel, ambos propriedade da Fundação da Casa de Bragança.

7- São vários os exemplos, em que somente parte do castelo pertence ao Estado, estando as restantes partes dispersas em propriedade privadas ou em domínio público, situações estas quase sempre mal caracterizadas pelos motivos expostos acima na nota 2.

8- Adoptam-se, como referência, as tipologias castelológicas de Santiago de Travedo e Iñigo Lopez-Cuervo *Tratado de Castellologia*, Vigo, 1999, a que se acrescentam os contributos de Mário Barroca, Rita Costa Gomes e João Gouveia Monteiro. V. de Mário Barroca, op. cit. e ainda, "A Ordem do Templo e a Arquitectura Militar Portuguesa do Século XII" in *Portugalia*, Nova Série, vol.XVII-XVIII, pp. 171-209, 1996-1997; "D. Dinis e Arquitectura Militar Portuguesa" in *Actas das IV Jornadas Luso-Espanholas* (no prelo); Rita Costa Gomes, *Castelos da Raia*, vol. I, Lisboa, IPPAR, 1996; João Gouveia Monteiro, *Os Castelos Portugueses dos finais da Idade Média*, Lisboa, Universidade de Coimbra /Colibri, 1999. Relativamente à historia dos castelos e à sua relação com a história dos homens e das regiões, invoquem-se os estudos magistrais de José Mattoso, bem como a plêiade de trabalhos que entretanto têm vindo a lume no âmbito de teses universitárias de história e de arqueologia, no emergente âmbito dos estudos regionais, que tende a consolidar-se.

9- Encontra-se nesta circunstancia a maior parte dos castelos portugueses.

10- Como por exemplo os castelos de Barbacena, de Ouguela ou de Alter-do-Chão.

11- Como, por exemplo, os castelos de Sesimbra, de Valença ou de Monção.

Documento 22

**PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)**

12- A maior parte dos castelos insitos em altos, enquadrando cidades de fundação muito antiga, tais como os de Lisboa ou Santarém.

13- O caso dos castelos de Montemor-o-Novo, Santiago do Cacém ou Sesimbra, entre muitos outros.

14- Uma categoria peculiar, determinada pelo agenciamento dos restauros de restituição da DGEMN I, entre os quais se encontram os castelos de Lisboa ou Alcanede e os castelos e cercas amuralhadas de Santarém, por exemplo.

15- São inúmeros os casos deste tipo, entre os quais se contam os de Alcácer do Sal, Montemor-o-Velho, etc.

16- A maior parte dos castelos portugueses inscreve-se nesta categoria, tais como os de Monção, Vilar-Maior, Penha Garcia, Tomar, Mértola, Estremoz, Beja, etc.

17- São escassos os exemplos, pese embora a carência de pesquisas concertadas. Pode integrar-se nesta categoria a Flor da Rosa e N^a. S^a de Terena, misto de igreja e fortaleza.

18- O caso mais característico será ainda o de Flor da Rosa, pese embora a existência de outros, especialmente estudados por José Custódio Vieira da Silva.

19- São escassos os exemplos, por se tratarem, na maior parte das vezes, de recintos fortificados de recurso, semelhantes aos castelos-refúgio.

20- Grande parte dos paços acastelados portugueses, especialmente a partir do século XIV-XV: Leiria, Ourém, Porto de Mós, Barcelos.

21- O caso, por exemplo, do Paço Ducal de Guimarães ou do próprio Paço de Sintra na sua 2^a fase, joanina e eduardina. Estas tipologias não são consideradas, naturalmente, neste programa, atendendo à sua morfologia excepcional e à sua diacronia, uma vez que se podem considerar hoje Palácios Nacionais, recaindo, portanto, noutra categoria e exigindo outras formas de intervenção, que se encontram, de resto, em curso por parte do IPPAR.

22- A grande maioria das torres senhoriais do Norte do país e uma boa parte das torres senhoriais alentejanas, depois do século XIV até inícios do século XVI (Torre das Águias, por exemplo).

Documento 22

PROPOSTA AO QCA III
(DOCUMENTO PREPARATÓRIO)

23- O caso da Torre de Bera, Coimbra.

24- Poderá tratar-se do caso do Castelo-Torre das Portas do Rodão.

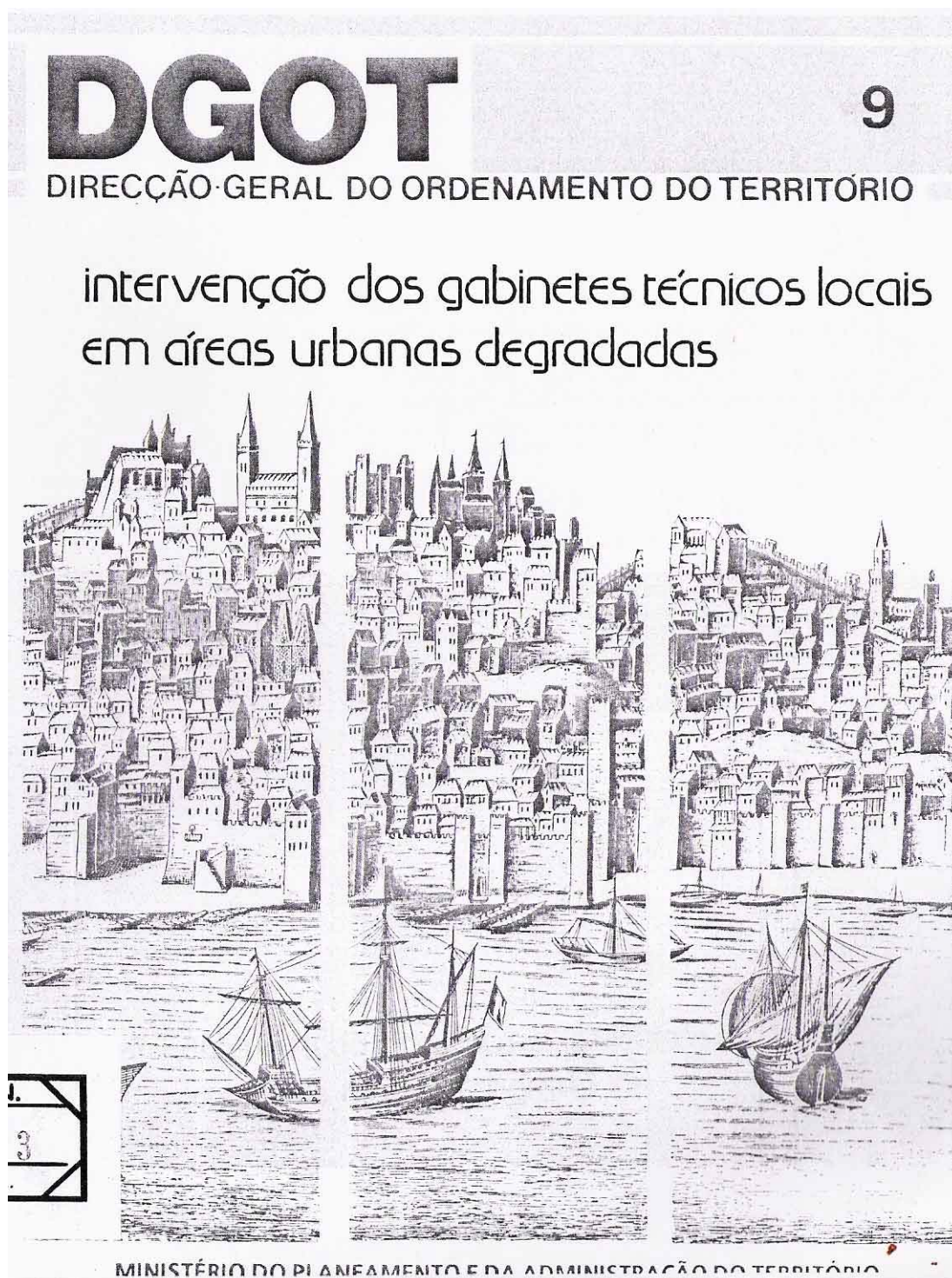
25- Trata-se de um conjunto de exemplos que não esgotam, bem entendido, o universo de intervenções efectuadas ou em curso, mas que ajuda à sua tipificação.

26- Mesmo neste exemplo, como no do Castelo de Penela, intervencionado entre 1994 e 1997, convém assumir a necessidade de correcções pontuais a efectuar.

27- Trata-se das intervenções daquilo a que se pode designar por DGEMN I (1929-1960) organizadas no quadro de preparação das grandes comemorações do Centenário e da Exposição do Mundo Português, na sua grande parte documentadas nos respectivo *Boletins*. Muitas destas intervenções prolongaram-se, como se percebe, para lá deste quadro, tendo a sua execução sido concluída apenas na década de 50-60

28- Adopta-se esta expressão conforme o conteúdo que lhe foi conferido pelo Arqº. Antoni Gonzalez-Navarro. V. *Intervenções no Património*, 1995-2000, Lisboa, IPPAR, 1997.

Documento 23 – Direcção-Geral do Ordenamento do Território (1989): *Intervenção dos Gabinetes Técnicos Locais em Áreas Urbanas Degradadas* (fuente: Direcção-Geral do Ordenamento do Território, *Intervenção dos Gabinetes Técnicos Locais em Áreas Urbanas Degradadas*, Lisboa, Direcção-Geral do Ordenamento do Território - Ministério do Planeamento e da Administração do Território, 1989)



INTERVENÇÃO DOS GABINETES TÉCNICOS LOCAIS (G.T.L.'s)
EM ÁREAS URBANAS DEGRADADAS



A reabilitação das áreas urbanas degradadas, incluindo os centros antigos, tende a adquirir um papel cada vez mais importante no âmbito da política urbanística municipal. Não se trata apenas de procurar resolver situações de degradação e abandono de edifícios com maior ou menor valor arquitectónico, mas de tentar adoptar uma melhor gestão de espaço urbano disponível e dos recursos urbanísticos existentes (infra-estruturas, rede viária, equipamentos etc.). A integração desta componente na política de ordenamento do território garante, por outro lado, uma mais racional utilização de um recurso escasso como é o solo. Neste sentido, não se admite que a intervenção nas áreas urbanas existentes se faça a não ser de forma articulada com a política global de intervenção em toda a área urbana envolvente.

A implementação municipal de uma política urbanística melhor estruturada, que garanta um tratamento das áreas degradadas em articulação com a sua envolvente, exige uma maior capacidade técnica por parte dos municípios. O Programa de Recuperação de Áreas Urbanas Degradadas-PRAUD, criado pelo Despacho 1/88 do Secretário de Estado da Administração Local e do Ordenamento do Território, pretende exactamente apoiar as Câmaras Municipais dotando-as de maior capacidade técnica para as operações de reabilitação e renovação de áreas urbanas degradadas.

Considerando que o apoio concedido no âmbito deste Programa nos encargos com instalação de um gabinete técnico local (GTL) a funcionar na dependência da Câmara Municipal, não excede os dois anos, a actuação dos G.T.L.'s deverá perspectivar-se de forma a consolidar por um lado, uma prática local de reabilitação e a garantir, por outro lado, a sua continuidade como componente da po-

Documento 23

lítica urbanística futura do município.

Desta forma, entende-se que os G.T.L.'s deverão assumir como objectivos gerais a cumprir nestes dois anos de actividade, a criação de uma dinâmica de intervenção na área e a elaboração de um plano integrado, susceptível de ser enquadrado na figura de Plano de Pormenor/Plano de Salvaguarda.

AMBITO DE ACTUAÇÃO DOS G.T.L.'s

No quadro institucional e metodológico anteriormente referido, pode-se precisar o âmbito de actuação dos G.T.L.'s nos seguintes princípios gerais de estratégia de intervenção:

* o assumir uma atitude dinâmica de revitalização das áreas não só do ponto de vista arquitectónico mas também urbanístico e sócio-cultural, permitindo a "reconquista" das áreas intervencionadas pelos cidadãos e pela comunidade residente, na perspectiva de valorização da imagem e da inserção da área no conjunto urbano e na perspectiva do reforço da ambiência humana e cultural própria;

* o ter em conta que a salvaguarda e a revitalização, só será completamente eficaz se integrada num planeamento global para todo o território municipal, contrariando a expansão(desordenada) das periferias e reequilibrando sócio-urbanisticamente todo o tecido urbano;

* o integrar/articular a estratégia geral com o que as figuras de planeamento existentes(P.D.M.'s, P.G.U.'s, P.P.'s) configurarem;

* o enquadrar a estratégia de intervenção na perspectiva da evolução histórica da cidade que permita compreender a relação histórico-funcional da área intervencionada com a restante área do núcleo urbano;

* a intervenção no terreno concretizar-se-à em três grandes áreas(cuja opção a privilegiar deve ser ponderada) nomeadamente as infra-estruturas e espaços públicos, os equipamentos colectivos e as obras em edifícios privados ou públicos, socorrendo-se da diversidade de ins-

Documento 23

trumentos legais existentes para financiamento e comparticipação nas respectivas despesas;

* a actuação do G.T.L. deve concretizar-se ainda na elaboração de projectos e acompanhamento de obras particulares e públicas para a recuperação de edifícios e espaços degradados;

* deve ser procurado o apoio activo da população ao processo através da apresentação, a curto prazo, de resultados visíveis e concretos em qualquer das áreas referidas anteriormente que "contagie" os residentes à sua própria iniciativa;

* a adesão activa deve ser suscitada aos residentes, nomeadamente através do seu envolvimento no recurso a fontes de financiamento vocacionadas para a recuperação de edifícios degradados(R.E.C.R.I.A., etc.);

* a intervenção deve ser, desde logo, materializada na gestão daquele território, que o G.T.L. deve desenvolver em articulação com os serviços camarários de gestão urbanística corrente;

* a intervenção no terreno através da gestão urbanística da área deve consubstanciar-se, logo que possível, em Medidas Preventivas/Normas Provisórias;

* o G.T.L. deve, finalmente, concretizar a sua intervenção na figura de Plano de Pormenor/Plano de Salvaguarda.

Documento 23

A OPERACIONALIZAÇÃO DA ACTUAÇÃO DOS G.T.L.'s

Definida a filosofia e o espaço de manobra onde o G.T.L. se deverá mover, será de estabelecer as regras e traçar os vectores segundo os quais o Gabinete operacionalizará a sua actuação.

O período de dois anos de comparticipação para a constituição e manutenção do Gabinete, deverá ser entendido como um primeiro tempo de arranque para uma intervenção de sentido mais lato e que vise não só a gestão do espaço degradado mas também de outras áreas cujas condicionantes arquitectónicas ou urbanísticas se encontrem já em processo de degradação. Assim, há que escalonar temporalmente, de molde a que se consigam resultados práticos nesse mesmo período de dois anos, fazendo uma programação cujas componentes se integrem e complementem no decorrer do tempo.

Num primeiro momento, o G.T.L. deverá adquirir o conhecimento da zona que terá sob a sua alçada - revendo, caso necessário, o perímetro delimitado ao tempo da candidatura - e da envolvente mais directa que ela tenha e, por outro lado, terá que se aproximar da população da zona, sensibilizando-a e alertando-a para as diversas questões que se levantam num processo de reabilitação urbana. Em simultâneo, o Gabinete deverá fazer um levantamento exaustivo dos elementos relativos à zona em particular e para o aglomeramento em geral, de molde a recolher a informação que possa influir na intervenção futura.

De todo o contacto com a população e do conhecimento do local resultará capacidade para definir as linhas gerais de uma estratégia, ainda que muito genérica, de intervenção ao nível das componentes arquitectónicas, urbanísticas e sócio-culturais. Termina, assim, um primeiro tempo de actuação que culminará numa reunião formal com a Comissão de Acompanhamento, que deverá ponderar, se disso for caso, sobre a proposta de alteração à área de inter-

Documento 23

venção, bem como, analisando os trabalhos já realizados, preparar a actuação futura.

Um segundo momento, este mais alargado, poderá iniciar-se agora. Existe já um conhecimento efectivo da zona o que permite fazer a sua gestão. Para isso, deverá o Gabinete participar na apreciação e licenciamento municipal das obras propostas para a sua zona delimitada, bem como das obras que visem o espaço envolvente à sua área. Por outro lado, será altura de atrair a indispensável participação das populações através de exposições, palestras e/ou distribuição de folhetos e de divulgar o tipo de acções que se irão despoletar, o tipo de resultados que se esperam, bem como, de uma primeira forma genérica, se deverá alertar para as questões desejáveis e indesejáveis no campo da intervenção em edifícios.

No caso de existirem zonas de protecção a edifício dentro do espaço de acção, caberá ao I.P.P.C. uma coordenação de esforços e actuação com o Gabinete, que permitam o estabelecer de uma estratégia comum e um rápido desbloqueamento das situações, sejam elas de cariz privado. Só assim haverá integração das diversas zonas. É tempo também de elaborar um primeiro trabalho de Medidas Preventivas de intervenção, qual regulamento prévio que, informando a população e mesmo os técnicos, informe as acções de reabilitação e revitalização dos edifícios e espaços privados.

Todos estes vectores de actuação, bem como, o levantamento/inquérito rigoroso aos edifícios, infra-estruturas e espaços e características sócio-económicas que se poderá começar a realizar, darão todas as hipóteses ao G.T.L., quer de elaborar uma planta cadastral da zona, quer mesmo de começar a preparar a realização de algumas (poucas) obras exemplares, obras "fáceis" mas que possam ter efeito pedagógico e multiplicativo imediato.

Sublinhe-se que de qualquer modo, no caso da autarquia ter capacidade para realizar algumas obras, poderá também ser elaborada pelo Gabinete uma candidatura também ao abrigo do PRAUD, que vise a comparticipação em obras municipais.

Todo este processo será também seguido de perto pela Comissão de Acompanhamento, não só de molde formal, reunindo periodicamente todo o seu corpo com o coordenador do Gabinete, mas também na assistência pontual, mais assídua e de cariz mais técnico que a Comissão de Coordenação

Documento 23

e o I.P.P.C. irão dando sempre que se sinta tal necessidade.

Assim, chegou-se a um estado de controlo e conhecimento da zona que operacionalizam a possibilidade de concretizar as duas grandes vertentes que dão forma e espírito ao Gabinete: a elaboração de um Plano de Pormenor (de Salvaguarda) devidamente estruturado e tendo em atenção a sua boa implementação e a intervenção activa em obras públicas ou privadas em edifícios, espaços e infra-estruturas, precedido, caso for possível, de Normas Provisórias. Para o bom encaminhamento e mais fácil aprovação do Plano de Pormenor - caso não existam figuras de âmbito superior - deverá a Comissão de Acompanhamento seguir de perto a sua elaboração, estabelecendo-se contactos periódicos de nível técnico para cada uma das fases e seus variados conteúdos.

Esgota-se agora o período de comparticipação de dois anos a que o Gabinete esteve sujeito; estão, no entanto, criadas as condições para que a sua manutenção a cargo do município se realize, forma única de dar continuidade a uma política urbanística capaz, que se despoletou visando a integração do centro antigo no contexto urbano geral. Só assim, será também possível implementar em obra o Plano de Pormenor elaborado, concretizando as acções e obras que o mesmo propunha, apoiando os particulares na preparação de projectos e dando-lhes assistência para obtenção de financiamentos e na fase de execução.

Sem prejuízo do que atrás fica dito cabem, no entanto, a cada um dos Gabinetes o particularizar das suas questões e estabelecer a calendarização mais apropriada para as suas condicionantes, pelo que se deve, à partida, definir um Plano de Actividades que possa, posteriormente e no mais curto espaço de tempo, ser discutido e acertado com a Comissão de Acompanhamento.

Documento 23

CONHECIMENTO DA ZONA DE INTERVENÇÃO



O conhecimento da zona de intervenção a que anteriormente se fez referência como possível intervenção inicial dos G.T.L.'s deve abranger:

- a) a recolha de toda a cartografia antiga e actual e levantamentos topográficos existentes e o seu completamento;
- b) a compilação da planta cadastral da área;
- c) o levantamento das infra-estruturas existentes: água, esgotos, electricidade, etc.;
- d) o levantamento da utilização do solo com base na planta cadastral e em inquéritos à utilização dos prédios, urbanos e rústicos;
- e) o levantamento dos principais equipamentos;
- f) o inventário do património arquitectónico;
- g) o levantamento fotográfico sistemático;
- h) o levantamento do estado de conservação dos imóveis e pavimentos;
- i) o levantamento de outros dados considerados importantes para o conhecimento da zona de intervenção tais como, acessos, tráfego, estacionamento automóvel, etc.

Documento 23

COMISSÃO DE ACOMPANHAMENTO

A Comissão de Acompanhamentos deve ter, quanto ao G.T.L., uma atitude dinâmica e de apoio à concretização dos seus objectivos. Assim, a primeira reunião deve servir de imediato para conhecimento das pessoas (representantes e componentes do G.T.L.) e das suas ideias.

A frequência das reuniões deve ser a necessária a garantir apoio ao G.T.L. em todos os passos significativos de sua actuação e todas elas devem procurar ser conclusivas, não se limitando a "informar" e a "tomar conhecimento".

Reconhece-se que a frequência bimestral definida no Protocolo é intervalo máximo, mas geralmente um prazo menor entre reuniões será indispensável a uma colaboração efectiva.

Em ordem a conseguir tais propósitos, a representação na Comissão de Acompanhamento deve privilegiar as estruturas mais próximas da área de intervenção e, no caso da Câmara Municipal, deve ser assegurada por alguém com capacidade para fazer integrar na actuação diária daquela os resultados do trabalho do G.T.L. - pelo que se sugere, na medida do possível, que tal responsabilidade seja confiada ao próprio Presidente ou, pelo menos, ao vereador do pelouro.

Reconhece-se, entretanto, a necessidade de promover também avaliação e troca de experiências com carácter mais global e generalizado, pelo que se aponta para a realização de reuniões, semestral ou anualmente, entre as entidades representadas, os Presidentes das Câmaras Municipais e os Coordenadores dos Gabinetes, das quais poderiam resultar novas orientações ou re-orientações de carácter genérico e, eventualmente, indicações quanto à necessidade de preparação de legislação e/ou de normativo.

Documento 24 – Isabel Mota, Alexandre Relvas (1995): *Aldeias Históricas de Portugal* (fuente: Secretaria de Estado do Planeamento e do Desenvolvimento Regional, Secretaria de Estado da Informação e Turismo, *Intervenção Aldeias Históricas de Portugal: Beira Interior – Planos das Aldeias*, Lisboa, Promoção do Potencial de Desenvolvimento Regional, 1995)

Aldeias Históricas de Portugal Razões - Instrumentos - Objectivos

1. Assistimos, nos últimos anos, a um processo acelerado de transformação e mudança em todo o mundo, com efeitos sobre as sociedades. De entre as tendências de mudança que marcam os nossos tempos saliento, fundamentalmente, duas:

– por um lado, a globalização das economias, a intensificação da concorrência internacional e as profundas alterações tecnológicas de incontornável efeito civilizacional;

– por outro lado, o agravamento dos desequilíbrios de desenvolvimento regional e local com fenómenos como a desertificação do espaço rural e a sobreconcentração urbana com todos os problemas de desemprego, segurança e ambiente que comportam.

Os países europeus confrontam-se, neste quadro, com grandes desafios no limiar do Século XXI, que a Comissão Europeia exaustivamente levantou no Livro Branco sobre o "Crescimento, Competitividade e Emprego".

Reconhece-se claramente que o desenvolvimento do futuro passa pela necessidade de dar mais ênfase à dimensão humana, local e cultural dos processos económicos, ao enunciar a necessidade de "inflectirmos o nosso modelo de desenvolvimento, ou seja, de satisfazermos as necessidades resultantes da transformação da vida social, da vida familiar, da civilização urbana e dos novos modos de consumo, de preservarmos os nossos espaços rurais, de melhorarmos o ambiente e a qualidade do nosso capital natural".

Documento 24

2. O Plano de Desenvolvimento Regional que o Governo aprovou e negociou para o período de 1994/99 com a Comissão Europeia assenta em três grandes aspectos
 → a competitividade da economia, a criação de emprego e a qualidade de vida das pessoas.

Foi nesse quadro que foi criado no PDR o Programa de Promoção do Potencial de Desenvolvimento Regional (PPDR) que contém instrumentos e medidas que permitem dar corpo ao aproveitamento das potencialidades e das capacidades locais e à criação local de postos de trabalho, tendo como objectivos principais a fixação das populações e a melhoria dos seus níveis de rendimento e de qualidade de vida.

Foi dentro da preocupação de dar expressão própria ao desenvolvimento local que o Primeiro Ministro apresentou à Cimeira de Corfu, em Junho do ano passado, o "Memorando" sobre a Dimensão Local do Mercado Interno, conferindo às Iniciativas de Desenvolvimento Local um papel motor na criação de emprego.

A ideia nuclear do "Memorando" aponta para a necessidade de "tirar partido do Mercado Único" pela via da dimensão local, promovendo o mercado da diversidade cultural, o artesanato, os serviços à medida das comunidades locais, os mercados de lazer e de bem-estar, num contexto de defesa do ambiente e da valorização do património.

3. O Programa "Aldeias Históricas de Portugal" insere-se nesta nova perspectiva do desenvolvimento regional que procura dar resposta de forma integrada aos problemas que afligem o mundo rural do interior do País, no sentido de recuperar, revitalizar e regenerar espaços ricos em património, cultura e tradição, encontrando formas de contrariar as tendências para o envelhecimento das populações e o abandono das povoações.

O Programa em causa, que contempla de uma forma interligada uma intervenção em 10 aldeias do interior raiano, que séculos atrás desempenharam papéis importantes na História da Península Ibérica, procura, assim, reforçar o potencial de desenvolvimento daquelas aldeias, transformando-as em pólos de atracção turística suficientemente dinâmicos que permitam a criação duma nova base económica que passa, designadamente, pela recuperação das tradições culturais, pela valorização dos patrimónios arquitectónicos e ambientais e pela dinamização das artes e ofícios tradicionais.

ISABEL MOTA

Secretária de Estado do Planeamento e do Desenvolvimento Regional

Documento 24

O Programa de Recuperação de Aldeias Históricas de Portugal

O Programa de Recuperação de Aldeias Históricas, prevê intervenções em Almeida, Castelo Mendo, Castelo Novo, Castelo Rodrigo, Idanha-a-Velha, Linhares da Beira, Marialva, Monsanto, Piódão e Sortelha. Em poucos lugares do nosso País podemos ter um encontro tão directo e emocionante com a história como nas aldeias que irão ser objecto de recuperação no âmbito do Programa, constituindo este circuito uma evocação constante do nosso passado em toda a sua grandeza.

As aldeias seleccionadas têm um vasto património, sendo autênticos conjuntos monumentais que interessa preservar e valorizar. Foi a riqueza deste património e a sua importância na nossa memória colectiva que estiveram na génese deste programa e na base da selecção das aldeias, com excepção do Piódão que também se incluiu por constituir um património arquitectónico singular.

Se a dimensão cultural foi fundamental para idealizar esta intervenção, a dimensão económica e social foi também decisiva. As regiões do interior caracterizam-se por ter uma base produtiva frágil, o que tem conduzido a um crescente envelhecimento e desertificação populacional.

Apesar da sua riqueza patrimonial as aldeias seleccionadas são locais onde a vida se vive com esforço.

Documento 24

Ganha assim especial relevância a dimensão económica e social do Programa. Pretende-se que ele contribua, de forma decisiva, através da dinamização de novas actividades económicas, complementares das actuais, para a criação de novos empregos, para o aumento dos níveis de rendimento e para a melhoria de vida das populações locais.

Daí que o Programa contemple, no âmbito dos investimentos previstos, para além das acções de recuperação do património histórico, público e privado, de valorização do património natural e de melhoria das infra-estruturas – como as redes viárias, o abastecimento de água, o tratamento dos esgotos, entre outras – o reforço da base económica regional através do apoio a projectos da iniciativa privada.

Para a dinamização da base económica regional o turismo tem uma importância fundamental. Teve-se em conta que as preferências dos turistas evoluíram nos últimos anos, sendo, cada vez mais, valorizada a oferta turística que tenha uma componente cultural ou ambiental, pelo que os mercados turísticos apresentam hoje oportunidades de dinamização económica que não podemos perder, considerando a riqueza do nosso património. Esta é, aliás, uma das razões para que a diversificação de produtos e em particular a dinamização do turismo cultural, seja uma vertente fundamental na estratégia do Governo para o sector do turismo.

É também nesta perspectiva que deve ser encarado o Programa de Recuperação de Aldeias Históricas. Na sua concepção considerou-se o interesse crescente pelas rotas culturais. Daí, que se tenha optado por uma intervenção coordenada nas referidas aldeias, por forma a criar um circuito de visita, de natureza regional, a divulgar em Portugal e no estrangeiro, sob a designação de "Aldeias Históricas de Portugal".

Pretendemos desenvolver um turismo de qualidade dirigido a segmentos de mercado específicos, que permita uma valorização do património histórico em benefício das populações, se integre na ruralidade e respeite a autenticidade das culturas locais:

- que respeite o património ambiental, tendo a percepção clara de que aquele é um factor essencial da riqueza regional.

Os efeitos deste programa ultrapassarão os locais de intervenção, esperando que dinamize a procura da oferta turística das regiões adjacentes, que ascende já a cerca de 6000 camas.

ALEXANDRE RELVAS
Secretário de Estado do Turismo

Documento 25 – Gabinete Coordenador do Programa Polis (2000): *Programa Polis* (fonte: Ministério da Agricultura, Mar, Ambiente e Ordenamento do Território)

Programa Polis

O principal objectivo do Programa Polis consiste em melhorar a qualidade de vida nas cidades, através de intervenções nas vertentes urbanística e ambiental, melhorando a atractividade e competitividade de pólos urbanos que têm um papel relevante na estruturação do sistema urbano nacional. O Programa Polis pretende desenvolver um conjunto de intervenções consideradas exemplares, com base em parcerias, especialmente entre Governo e Câmaras Municipais, que possam servir de referência para outras acções a desenvolver pelas autarquias locais.

Assim, o Programa Polis tem por principais objectivos específicos:

- Desenvolver grandes operações integradas de requalificação urbana com uma forte componente de valorização ambiental;
- Desenvolver acções que contribuam para a requalificação e revitalização de centros urbanos e que promovam a multifuncionalidade desses centros;
- Apoiar outras acções de requalificação que permitam melhorar a qualidade do ambiente urbano e valorizar a presença de elementos ambientais estruturantes tais como frentes de rio ou de costa;
- Apoiar iniciativas que visem aumentar as zonas verdes, promover áreas pedonais e condicionar o trânsito automóvel em centros urbanos.

Instrumentos de Gestão

Na **Resolução do Conselho de Ministros n.º 26/2000, de 15 de Maio**, que cria o Programa Polis prevê-se a adopção de "instrumentos que garantam a eficácia da sua execução e a coerência dos seus propósitos", designadamente de intervenção urbanística, empresariais, de protocolarização com os municípios, relativos à estrutura de gestão do Programa e jurídicos.

1. Instrumentos de intervenção urbanística:

- Plano Estratégico
- Planos de Urbanização, quando a área o justifique
- Planos de Pormenor, a elaborar pela entidade promotora e gestora do projecto

1. Instrumentos empresariais

- Constituição de uma sociedade anónima de capitais exclusivamente públicos, com programa de intervenção, calendário de execução e orçamento de realização

1. Instrumentos de protocolarização com os municípios

- Elaborar um documento de referência, contendo as obrigações das partes e os prazos para o respectivo cumprimento

1. Instrumentos de estrutura e procedimentos de gestão

- Criação do Gabinete Coordenador do Programa Polis (GCPP) sob a tutela directa do Ministro do Ambiente e do Ordenamento do Território

1. Instrumentos jurídicos

Documento 25

Modelo Institucional

Para além da natureza integrada e inovadora das intervenções Polis, o Programa pretende, ainda, promover novas formas de articulação entre o Estado e as Autarquias Locais, tendo em vista criar mecanismos mais eficazes para a intervenção no espaço urbano e estabelecer parcerias entre o Ministério que tutela o Ordenamento do Território e as respectivas Câmaras Municipais envolvidas.

Este modelo institucional baseia-se na constituição de Sociedades (Polis) anónimas de capital exclusivamente público, onde o Estado e a Autarquia são os únicos accionistas, detendo respectivamente 60% e 40% do capital social das sociedades.

Foram constituídas 22 Sociedades Polis, nomeadamente para as intervenções da Componente 1 Linha 1 – à excepção do Porto, em que a Sociedade Porto 2001 desempenhava funções análogas – e para 5 cidades da Linha 2 (Chaves, Portalegre, Setúbal, Silves e Tomar). Ao abrigo dos **Decretos-Lei n.º 314/2000, de 2 de Dezembro, e n.º 330/2000, de 27 de Dezembro**, foram ainda definidas as áreas de intervenção Polis, bem como a referida constituição das Sociedades.

Para cada Sociedade Polis estabeleceram-se regras para a designação dos órgãos sociais, em que o Presidente do Conselho de Administração é escolhido de comum acordo, tendo sido sempre acolhida a sugestão do accionista Estado de que o mesmo faça parte da Direcção das Comissões de Coordenação e Desenvolvimento Regional. Deverão, também, integrar o Conselho de Administração o próprio Presidente da Câmara Municipal ou o Vereador do Pelouro do Urbanismo. Por último, o terceiro elemento deverá ter um perfil técnico e estar familiarizado com a intervenção, contribuindo para fazer a ligação à empresa que tem a seu cargo a gestão operacional dos trabalhos.

As Sociedades Polis não dispõem de uma estrutura organizativa de quadros técnicos ou administrativos, com excepção de um número reduzido de funcionários para apoio técnico e secretariado. O essencial da actividade é realizado por uma empresa especializada em gestão global de projectos, cabendo à Parque Expo desempenhar essas funções em 10 casos. Nos restantes 12 casos, foram escolhidas empresas privadas, através de concursos públicos internacionais, para desempenhar tais funções.

Neste quadro, os Conselhos de Administração das Sociedades Polis consubstanciam a parceria entre o Estado e as Autarquias, sendo as empresas contratadas responsáveis por assegurar a gestão das intervenções.

O objecto social das sociedades consiste na prossecução do Programa Polis definido para a cidade através de um Plano Estratégico da intervenção, acordado entre a respectiva Câmara Municipal e o Ministério do Ambiente e do Ordenamento do Território de então, no qual se encontra especificado o planeamento físico e financeiro da intervenção. As sociedades extinguem-se 6 meses após a conclusão das intervenções, sendo a sua ulterior função assegurar a transferência das áreas intervencionadas para a Autarquia.

Foi decidido prescindir da criação de Sociedades Polis em 5 intervenções da Linha 2 da Componente 1 (Gondomar, Marinha Grande, Torres Vedras, Valongo e Vila Franca de Xira), dada a dimensão e natureza das mesmas e a convicção de que as Câmaras Municipais estão em condições de assegurar a sua gestão, para as quais se utiliza a figura dos Contratos-Programa através do PIDDAC da Direcção Geral do Ordenamento do Território e do Desenvolvimento Urbano (DGOTDU), dando forma

Documento 25

a uma diferente parceria entre o Estado e as Autarquias. Esta figura de contrato é também utilizada para as Componentes 2 e 4, cuja utilização no quadro do Programa Polis foi determinada pelo **Despacho Normativo n.º 45-A/2000, de 21 de Dezembro**.

Recentemente foi, no entanto, decidido avançar com a utilização de Contratos-Programa em algumas intervenções da Componente 1, com o objectivo de flexibilizar as fontes de financiamento e optimizar a utilização do PIDDAC.

Estrutura do Programa

O Programa Polis – Programa de Requalificação Urbana e Valorização Ambiental de Cidades foi criado através da **Resolução do Conselho de Ministros n.º 26/2000, de 15 de Maio**, que propõe desempenhar um papel mobilizador e potenciador de iniciativas que visassem a qualificação urbanística e ambiental das cidades.

O principal objectivo do Programa POLIS consiste em melhorar a qualidade de vida nas cidades, através de intervenções nas vertentes urbanística e ambiental, melhorando a atractividade e competitividade de pólos urbanos que têm um papel relevante na estruturação do sistema urbano nacional.

O Programa foi concebido para ter um efeito demonstrativo daquilo que é necessário alterar no panorama ambiental e urbanístico das cidades e, simultaneamente, constituir um motor de desenvolvimento local e regional, consolidando e reforçando o Sistema Urbano Nacional.

A sua estruturação desenvolve-se em 4 componentes, cada uma com diversas linhas de intervenção:

1. *Componente 1* – Operações integradas de Requalificação Urbana e Valorização Ambiental:

Linha 1 – Intervenções identificadas pela sua relevância e natureza exemplar;

Linha 2 – Outras intervenções a identificar;

1. *Componente 2* – Intervenções em Cidades com Áreas Classificadas como Património Mundial ;

2. *Componente 3* – Valorização Urbanística e Ambiental em Áreas de Realojamento ;

3. *Componente 4* – Medidas Complementares para Melhorar as Condições Urbanísticas e Ambientais das Cidades:

Linha 1 – Apoio a novas formas de mobilidade no espaço urbano;

Linha 2 – Apoio à instalação de sistemas de monitorização e gestão ambiental;

Linha 3 – Apoio à valorização urbanística e ambiental na envolvente de estabelecimentos de ensino;

Linha 4 – Apoio a acções de sensibilização e educação ambiental no espaço urbano;

Linha 5 – Apoio a outras acções com impacte positivo na qualidade da vida urbana.

CUADRO ETIMOLÓGICO

	BLUTEAU, Rafael <i>Vocabulario Portuguez e Latino</i> Coimbra, 1712-1721	SILVA, António de Moraes <i>Diccionario da Lingua</i> <i>Portugueza, Reformado e</i> <i>Accrescentado</i> Lisboa, 1789	FARIA, Eduardo de <i>Novo Diccionario da Lingua</i> <i>Portugueza</i> Lisboa, 1849
Alcácer	- he nome Mourisco, q val tanto como castello, ou Palacio	- castello, ou lugar fortificado; - Paços em lugar fortificado	- fortaleza, castello, casa forte; - qualquer palacio, ainda sem ser fortificação
Alcáçova	- fortaleza, ou castello	- castello, ou fortaleza	- castello, fortaleza, presidio
Castelo	- fortaleza ao modo antigo, com fossos, muros, & torres	- fortaleza á antiga, com muros, fossos, e torres; - cidadella	- fortaleza á antiga, rodeada de fossos e muralhas com torres ou bastiões; - cidadella, praça fortificada
Castro			
Fortaleza	- castello, o cidadella mais forte, mais capaz, & de mais baluartes, que os ordinarios, para segurança das provincias, cidades, portos, &c.	- praça pequena bem fortificada, flanqueada, e defendida	- fortificação, praça fortificada
Forte	- he huma praça, cercada de fossos, reparos, & baluartes, dos quaes se pôde com pouca gente contra a força do inimigo; - forte de campanha he hum forte de 4 ou 5 angulos, com outros tantos baluartes, que se faz na campanha, ou fóra das praças, junto dos rios, ou paisagens para as guardar, & defender	- obra feita de trincheiras, destinada para occupar qualquer posto, segurar o passo de um rio, cercar monte, que se quer conservar, e fortificar as linhas, e quarteis de algum sitio; - praça que he cercada de fossos, reparos, e baluartes, e se pôde defender com pouca gente	- pequena fortificação de terra, madeira, pedra, etc.
Paço	- solar de Fidalgo grande; - em algumas casas, & quintas se acha o nome Paço, & se tambem he antigo, he demonstração grande da nobreza daquela casa, & familia, porque se não permitia este nome senão a Solares de Fidaigos grandes	- casa nobre, onde el-Rei habita; - onde se faz junta das Camaras, e se dizem os Paços dos Concelhos	- casa nobre, palacio; - habitação regia; - casa de concelho, tribunal; - côrte, palacio do rei
Palácio	- se diz das casas dos Reys, & Principes, & permissivamente dos sumptuosos, & magnificos domicilios de senhores grandes	- casa grande, e nobre, de boa traça, e bons edificios; - nos Forães antigos, a casa de Camara, onde se pagavão as penas, e coimas, que pertencião a el-Rei	- casa grande, nobre, paço; - também se diz de edificio onde se ajuntam magistrados

ANEXOS

	ROQUETTE, J. I., FONSECA, J. <i>Diccionario dos Synonimos da Lingua Portuguesa, e Diccionario de Synonymos</i> Paris, 1852	CONSTÂNCIO, Francisco Solano <i>Novo Diccionario Critico e Etymologico da Lingua Portuguesa</i> Paris, 1863	VIEIRA, Domingos Luís <i>Grande Diccionario Portuguez ou Thesouro da Lingua Portuguesa</i> Oporto, 1871-1874
Alcácer	- palavra árabe e significa fortaleza, castello, palacio accastellado, lugar fortificado	- palacio acastellado; - castello, palacio fortificado	- fortaleza, palacio acastellado; - castello, casa forte, palacio; - morada do rei; - castello ou fortaleza de uma praça em que ordinariamente residia o Governador, Alcaide ou Castellão
Alcáçova		- paços fortificados, fortaleza; - presidio, castello; - castello velho	- castello, fortaleza, presidio; - castello velho
Castelo		- fortaleza ao modo antigo, com muros, fossos e torres; - cidadella; - castello roqueiro - castello, paços, casas nobres, residencia fóra da cidade ou villa dos Reis, e senhores feudaes	- habitação senhorial fortificada que era defendida por um fosso, muralhas elevadas, torres; - fortaleza defendida por grossas muralhas, barbacãs, bastiões, às vezes por fossos, etc., ordinariamente nos pontos elevados das cidades, villas, para defeza d'esses logares
Castro			- acampamento, arraial, campo militar romano
Fortaleza	- as fortalezas differença-se das cidades fortificadas, não somente porque occupão um espaço mais pequeno, senão também porque estão geralmente occupadas e habitadas por miliares; - cidadelas destinadas a conservar transitos importantes, ou a occupar alturas sobre que o inimigo poderia estabelecer-se vantajosamente, e a outros objectos de mais ou menos importancia	- fortificação; - praça fortificada	- toda a obra de architectura militar, que faz um aterro, cidade, ou villa, para resistir aos ataques do inimigo; - praça forte, bem fortificada, flanqueada e defendida
Forte		- pequena fortificação de terra, madeira, pedra, etc.	- fortaleza; - logar fortificado, declinado para defender qualquer posto, ou fortificar as linhas e quartéis de algum sitio; - praça cercada de fossos, reparos, e baluartes, e se pôde defender com pouca gente
Paço	- indica physicamente a casa onde residem os reis, os principes, os bispos, etc., mas não se dirá d'uma casa sumptuosa que é um paço, assim como se diz que é um palacio, sem se attender a quem a habita	- casa nobre, palacio; - habitação regia; - casa de concelho, tribunal; - paços reaes, côrte, palacio do rei	- casa nobre, onde mora o rei, e sua familia; - casa do concelho, onde ha casas de camara, de audiencias
Palácio	- significa a casa onde fazem sua residencia os reis, e os principes, e assim mesmo qualquer casa sumptuosa, mas sem idéa nenhuma de fortificação, e desacompanhada das vantagens poeticas de alcaçar	- casa grande, nobre, paço; - também se diz de edificio onde se ajuntão magistrados	- casa grande e nobre; - morada de cortezãos, paço; - nos foraes antigos, dava-se este nome ao que depois se chamou casa da camara; - todas estas casas participavam do palacio do rei, já pela observancia da lei que emanava do throno, já porque alli se pagavam as coimas e as penas que pertenciam á corôa

CUADRO ETIMOLÓGICO

	RODRIGUES, Francisco de Assis <i>Diccionario Technico e Historico de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura</i> Lisboa, 1875	AULETE, F. C., VALENTE, A. S. <i>Diccionario Contemporaneo da Lingua Portugueza</i> Lisboa, 1881	ASSUNÇÃO, Tomás Lino da <i>Diccionario dos Termos d'Architettura: Suas Definições e Noções Historicas</i> Lisboa, 1895
Alcácer	- em geral significa palacio simplesmente, ou palacio acastellado	- antiga fortaleza ou castello; - em geral, qualquer palacio antigo, embora não fortificado	- denominação que se estendeu aos palacios dos mouros; - fortaleza, palacio antigo, fortificado ou não
Alcáçova	- fortaleza, castello fortificado	- antigo castello ou fortaleza	- fortaleza central; - castello fortificado
Castelo	- antigamente era uma fortaleza cercada de fossos e muralhas com torres ou bastiões; - nos tempos feudaes, ou na edade media era paço ou casa nobre, fóra da cidade ou villa, para habitação de reis e senhores; - modernamente dá-se o nome a uma fortaleza regular, e algumas vezes a uma casa nobre, mais ou menos grandiosa, com alguma similhaça de torres, etc.	- habitação senhorial fortificada; - praça fortificada segundo o systema antigo com altas muralhas perpendiculares, fossos, ponte levadiça, torres, etc.	- na maioria dos casos, residencia real, fortificada para ser defendida militarmente; - na edade-media residencia, nas mesmas condições, da nobreza feudal
Castro			
Fortaleza	- nome generico que se dá a toda a praça fortificada pela natureza ou pela arte	- fortificação, praça de guerra, castello, forte	- praça de cidade fortificada
Forte		- fortaleza, reducto, pequena praça fortificada	- pequena praça de guerra, elevada, com todos os accessorios para o alojamento de tropas, viveres e munições, ordinariamente situada n'um desfiladeiro e dominando uma planice, uma estrada, etc.
Paço	- casa nobre e grandiosa para habitação de reis e principes; - casa de concelho e dos primeiros tribunaes	- casa nobre e sumptuosa para habitação de reis ou de principes; - paço acastellado - antiga habitação dos senhores feudaes, paço que tinha a configuração de um castello	- habitação grandiosa de reis, ou corporações civis
Palácio	- paço ou casa em que habita o imperdador, o rei, o pontifice; - casa do cardeal, do bispo, do duque; - casa em que estão e funcçionam as camaras legislativas, os tribunaes de justiça, etc. e assim se denomina palacio real, pontifical, episcopal, ducal, etc.	- casa de habitação do rei ou de família nobre; - casa grande e de apparencia nobre	- habitação ampla, moradia de nobres ou ricos

ANEXOS

	BRUNSWICK, Henrique <i>Diccionario de Synónimos da Lingua Portuguesa</i> Lisboa, 1899	BASTOS, José da Silva <i>Diccionario Etymológico, Prosódico e Orthographico da Lingua Portuguesa</i> Lisboa, 1928	CORREIA, António Mendes <i>Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira</i> Lisboa - Rio de Janeiro, 1936-1960
Alcácer	- palacio afortalezado onde os reis ou governadores faziam residencia	- castello, fortaleza; - palácio; - habitação nobre e sumptuosa; - castello antigo	- palácio acastelado; - castelo ou fortaleza de uma praça, na qual ordinariamente residia o governador, alcaide ou casteleiro, e mesmo o rei, o príncipe
Alcáçova			- castelo antigo, fortaleza; - castelo, casa-forte
Castelo	- residencia ou recinto fortificado e geralmente construido em ponto elevado; - termo tem hoje tão pouca applicação quão empregado foi antigamente, principalmente na época que precedeu a invenção da pólvora	- habitação senhorial fortificada; - fortaleza; - praça forte com muralhas, fôssos, etc.	- habitação antiga fortificada; - fortaleza de altos muros e com torres; - residência real ou senhorial; - paços, palácio; - fortaleza isolada, construída geralmente num ponto elevado do terreno, para defesa de povoações ou comarcas, ou simplesmente do senhor que nela habitava
Castro		- castello de origem romana ou pré-romana	- campo ou fortificação do tempo dos romanos; - castelo antigo, no tempo em que se construíam castelos; - antiga povoação fortificada
Fortaleza	- construção que se eleva em qualquer ponto para defender uma cidade ou um passo; - na fortaleza ha sempre guarnição fixa	- fortificação; - forte; - castello; - praça fortificada	- lugar fortificado guarnecido de tropas e de artilharia e destinado a impedir ao inimigo alargamento de território; - fortificação; - castelo; - forte; - parte de uma cidade especialmente preparada para a defesa; - cidadela, que serve de prisão de Estado
Forte	- fortaleza nunca se deve dizer de uma fortificação pequena, podendo forte designar indifferente a que é grande, como a que é mediana; - o forte pequeno é um fortim	- fortificação; - castello; - bastião	- obra de fortificação de tamanho variável, que se pode empregar ou isolada ou em combinação com outros fortes, constituindo as grandes fortalezas ou os recintos fortificados; - a diferença entre forte e fortaleza consiste em que esta, em geral, está estabelecida à roda de um centro de população e aquêle é estabelecido num ponto estratégico
Paço	- paço só se diz das residencias das pessoas reaes, das dos bispos, e dos governadores ou vice-reis das colonias; - no plural, é a denominação da casa da camara municipal de algumas cidades ou vilas importantes: os paços do concelho	- residência habitual de reis, prelados, etc.; - palacio régio; - solar; - paços do concelho, a câmara municipal	- casa nobre e sumptuosa para habitação de reis ou de príncipes; - palácio, casa real; - palácio de residência de gente titular ou de qualquer dignidade eclesiástica; - edificio em geral sumptuoso, sede de qualquer instituição importante; - paços do concelho, edificio onde reune a vereação e onde funcionam os serviços administrativos concernentes à câmara municipal
Palácio	- palacio diz-se de qualquer edificio grandioso, disposto para habitação ou para outro fim	- casa de Reis ou de familia nobre ou rica; - paço; - edificio grande e majestoso	- edificio amplo e sumptuoso que se destina ao alojamento de um soberano, de um príncipe, qualquer alta personagem, uma assembleia parlamenta, uma instituição, etc.; - casa particular que se torna notada pelo seu tamanho e pelo aspecto grandioso, sumptuoso: os novos ricos gostam de viver em palácios; - edificio, onde se reunia a Câmara de uma terra, ou onde os juizes com seus officiais faziam publicamente justiça às partes

CUADRO ETIMOLÓGICO

	BIVAR, Artur <i>Dicionário Geral e Analógico da Língua Portuguesa</i> Oporto, 1948	TORRINHA, Francisco <i>Novo Dicionário da Língua Portuguesa para os Estudantes e para o Povo</i> Oporto, 1964	OLIVEIRA, Manuel Alves <i>Enciclopédia Fundamental Verbo</i> Lisboa - São Paulo, 1982
Alcácer	- fortaleza; - castelo ou palácio fortificado onde os reis ou governadores residiam	- castelo; - palácio; - fortaleza	- palácio com organização defensiva
Alcáçova	- fortaleza, castelo	- fortaleza; - castelo antigo	
Castelo	- residência fortificada; - fortaleza; - praça forte, com muralhas, barbacã, fosso, etc.	- residência feudal fortificada; - fortaleza; - praça-forte, com muralhas, fosso, e barbacã	- construção fortificada medieval; - local de defesa e habitação, erguia-se, de ordinário, numa eminência do terreno, rodeado por um fosso, que se podia encher de água, atravessado por uma ponte levadiça
Castro	- castelo de origem romana ou pré-romana	- castelo de origem romana ou pré-romana	- povoação do NO da Península Ibérica da Idade do Ferro; - recintos cercados por muralhas em pontos altos
Fortaleza	- fortificação praça de guerra, castelo, forte; - praça fortificada	- castelo; - praça fortificada	- fortificação - obra de defesa militar que prepara, reforça ou modifica o terreno com o fim de tornar as condições de combate mais favoráveis às próprias tropas e desfavoráveis ao adversário
Forte	- castelo; - fortificação	- fortaleza; - castelo	
Paço	- residência habitual dos reis ou príncipes; - palácio real; - residência dos senhores feudais - paços do concelho, casa em que funciona a câmara municipal; - residência dos prelados eclesiásticos	- palácio do rei ou do bispo; - paços do concelho: câmara municipal	- edifício sumptuoso para habitação de família real ou titulares, e para instalação de instituições importantes
Palácio	- casa de reis ou de família nobre; - casa grande e aparatosa; - edifício onde se reunia a Câmara de uma terra	- casa de rei ou família nobre; - edifício grande e sumptuoso	

ANEXOS

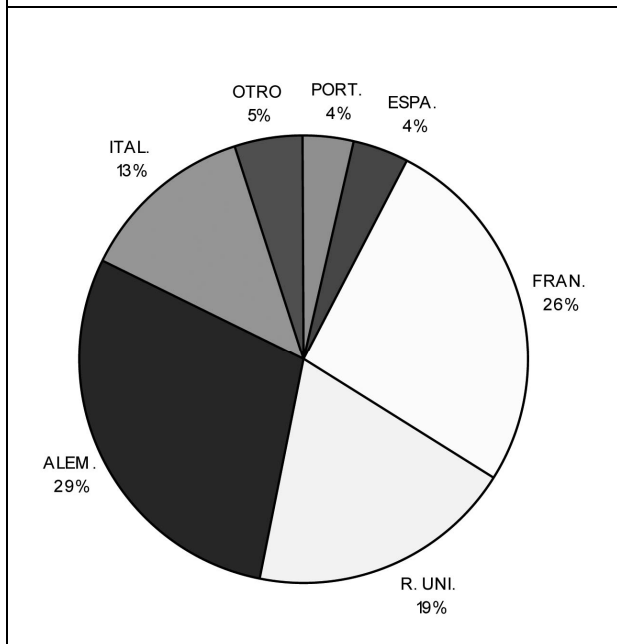
	MACHADO, José Pedro <i>Grande Dicionário da Língua Portuguesa</i> Lisboa, 1989	PORTILLO, Lorenzo <i>Grande Dicionário Enciclopédico Ediclube</i> Alfragide, 1996	Academia das Ciências de Lisboa <i>Dicionário da Língua Portuguesa Contemporânea</i> Lisboa, 2001
Alcácer	- castelo ou fortaleza; - palácio; - habitação sumptuosa	- fortaleza, recinto fortificado; - casa real ou habitação do príncipe, do governador ou do alcaide, fortificada ou não; - nome dado aos vários palácios árabes na Península Ibérica	- antiga fortaleza ou castelo fortificado; - habitação ou edifício sumptuosos
Alcáçova	- castelo árabe, fortaleza; - castelo velho	- recinto fortificado dentro da cidadela medieval, era a parte mais protegida desta, pelo que nela se situava a habitação do governador, e constituía o último reduto da guarnição	- fortaleza central de um castelo; - castelo antigo, fortificado
Castelo	- fortaleza à antiga, com muros, fossos e torres; - cidadela; - antiga habitação senhorial fortificada - residência real ou senhorial; - paços, palácio; - fortaleza	- fortaleza cercada de muralhas, baluartes, fossos e outras fortificações; - residência real ou senhorial fortificada;	- fortificação com muralhas, torres e, por vezes, fossos, construída geralmente em local elevado e estratégico e destinada à defesa; - edifício com torres, fortificado, que servia de habitação aos senhores feudais ou à família real; - habitação grande e luxuosa ou palácio semelhante, geralmente pertencente ao dono de uma grande propriedade rural
Castro	- campo ou fortificação de origem pré-romana ou romana; - castelo antigo no tempo em que se construíam castelos	- lugar fortificado de origem romana ou pré-romana, quase sempre situado no alto de um monte de acesso difícil	- campo ou pequeno povoado fortificado, de origem pré-romana, de ocupação permanente ou transitória, localizado especialmente no Norte de Portugal e Noroeste da Península Ibérica
Fortaleza	- obra de fortificação permanente - torre ou castelo antigamente - de menor desenvolvimento que uma praça ou cidade fortificada, ocupando menor espaço e guarnecida exclusivamente por forças militares; - lugar fortificado guarnecido de tropas e de artilharia e destinado a impedir ao inimigo alargamento de território; - fortificação, castelo, forte; - parte de uma cidade, especialmente preparada para a defesa	- praça fortificada; - fortificação; - castelo; - forte	- construção destinada à defesa de uma zona territorial, de uma cidade; - obra de fortificação permanente
Forte		- obra de fortificação; - fortaleza; - castelo	- construção de defesa edificada em lugar estratégico
Paço	- habitação nobre e sumptuosa para residência de reis ou príncipes; - palácio, casa real; - palácio de residência de gente titular ou de qualquer dignidade eclesiástica; - edifício, em geral sumptuoso, sede de qualquer instituição importante; - paços do concelho, o edifício municipal, a casa onde reúne a vereação e onde funcionam os serviços administrativos concernentes à câmara municipal	- palácio real; - residência de uma dignidade eclesiástica; - residência sumptuosa de uma personagem importante; - paços do concelho - edifício municipal para reunião da vereação e onde se encontram instalados os serviços administrativos	- residência da família real; - residência de pessoas titulares de dignidade eclesiástica; - residência de personagens nobilitadas ou de certa relevância; - edifício sede de uma instituição importante; - paços do concelho - edifício onde reúne a vereação e onde funcionam os respectivos serviços administrativos
Palácio	- edifício amplo e sumptuoso que se destina ao alojamento de um soberano, de um príncipe, qualquer alta personalidade, uma assembleia parlamentar, uma instituição, etc.; - casa particular que se torna notada pelo seu tamanho e pelo aspecto grandioso, sumptuoso; - edifício onde se reunia a Câmara de uma terra, ou onde os juizes com seus oficiais faziam publicamente justiça às suas partes	- edifício grande e sumptuoso onde vive um rei ou uma alta individualidade; - edifício amplo e grandioso; - casa solarenga de uma família aristocrática; - edifício onde está sediado um organismo oficial; - local onde o rei dava audiências públicas	- edifício sumptuoso de grandes dimensões, geralmente construído num espaço urbano e destinado a residência da família real, de personalidades nobilitadas, de dignidades eclesiásticas ou altas individualidades; - edifício sumptuoso, de dimensões significativas, onde se encontram sediados determinados organismos públicos; - palácio da justiça - edifício, em cada localidade, onde funcionam os serviços judiciais

CUADRO ETIMOLÓGICO

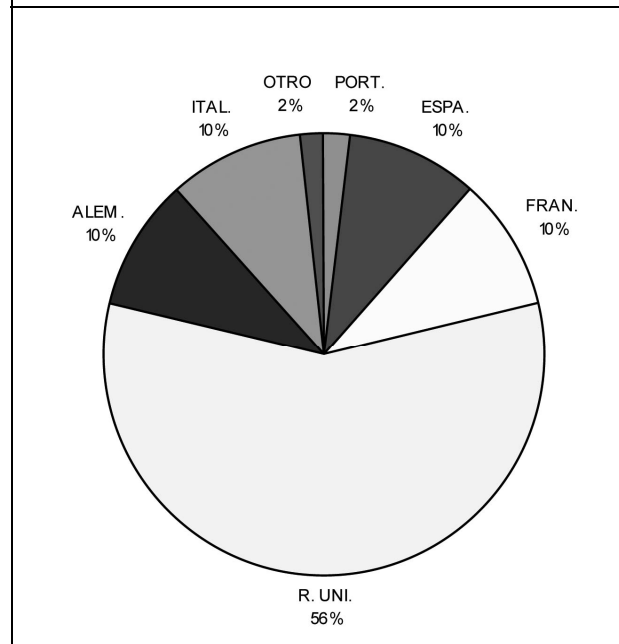
	<p>HOUAISS, A., VILLAR, M. S. Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa Lisboa, 2003-2005</p>	<p>http://www.infopedia.pt Infopédia [online] Oporto, 2003-2011</p>
Alcácer	<ul style="list-style-type: none"> - fortaleza, castelo, palácio fortificado, de origem moura, ger. residência de governador, alcaide, casteleiro, ou mesmo de rei; - qualquer palácio ou moradia imponente, sumptuosa 	<ul style="list-style-type: none"> - palácio fortificado construído pelos Mouros; - fortaleza; - castelo; - habitação sumptuosa
Alcáçova	<ul style="list-style-type: none"> - local fortificado; - castelo, fortaleza 	<ul style="list-style-type: none"> - fortaleza principal de um castelo
Castelo	<ul style="list-style-type: none"> - residência real ou senhorial dotada de fortificações; - praça-forte protegida por fosso, muralhas, torres, barbacã, etc.; - edifício cujo estilo arquitectónico imita essas construções 	<ul style="list-style-type: none"> - construção em lugar elevado, com muralhas e torres, destinada à defesa de uma posição estratégica; - fortaleza; - praça-forte; - residência senhorial fortificada
Castro	<ul style="list-style-type: none"> - campo ou fortificação de origem pré-romana e às vezes de origem romana; - castelo antigo; - povoação antiga fortificada 	<ul style="list-style-type: none"> - lugar fortificado das épocas pré-romana e romana, na Península Ibérica, que era um povoado permanente ou apenas refúgio das populações circunvizinhas em caso de perigo; - castelo antigo
Fortaleza	<ul style="list-style-type: none"> - lugar fortificado para defender uma zona territorial; - forte, fortificação 	<ul style="list-style-type: none"> - construção que serve para defender um local estratégico; - fortificação; - praça fortificada; - forte; - castelo
Forte	<ul style="list-style-type: none"> - edificação provida de meios de defesa, destinada a proteger um lugar estratégico, ou uma cidade, de ataques inimigos; - fortaleza, fortificação 	<ul style="list-style-type: none"> - construção que serve para defender uma zona estratégica; - obra de fortificação; - castelo
Paço	<ul style="list-style-type: none"> - habitação sumptuosa para a realeza ou o episcopado; - palácio; - edifício onde se reúne o conselho ou a câmara municipal 	<ul style="list-style-type: none"> - palácio real; - residência de uma dignidade eclesiástica; - residência sumptuosa de uma personagem importante; - paços do concelho edifício municipal onde a vereação se reúne e onde se encontram instalados os serviços administrativos do concelho
Palácio	<ul style="list-style-type: none"> - vasta e sumptuosa residência de um monarca, de um chefe de estado, etc.; - mansão sumptuosa, ger. residência de família nobre ou importante; - castelo; - prédio que abriga a sede de um governo ou do poder executivo, legislativo ou judicial; - prédio grande e imponente 	<ul style="list-style-type: none"> - habitação sumptuosa de um soberano ou personagem importante; - edifício grandioso e de aparência nobre

2.1.a) Etimología y evolución semántica

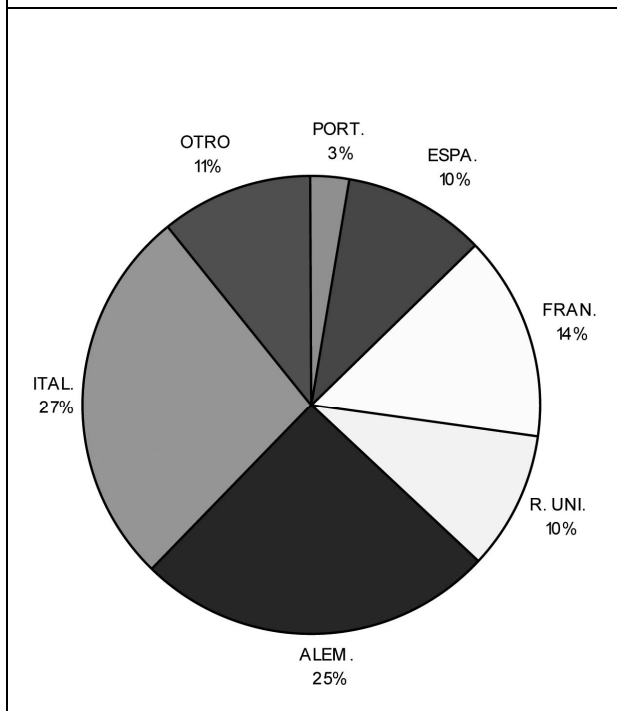
Imag.1 – Gráfico estadístico relativo a la figura 1 presentada en el sondeo indicativo en internet



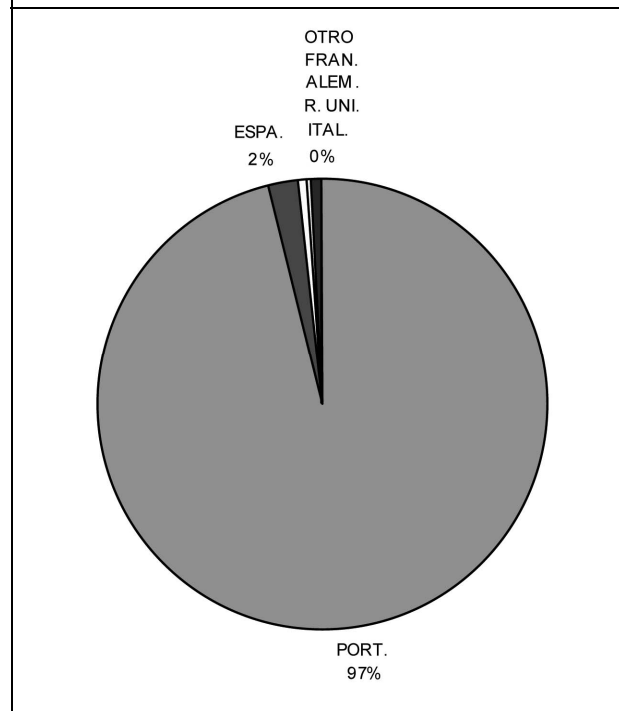
Imag.2 – Gráfico estadístico relativo a la figura 2 presentada en el sondeo indicativo en internet



Imag.3 – Gráfico estadístico relativo a la figura 3 presentada en el sondeo indicativo en internet

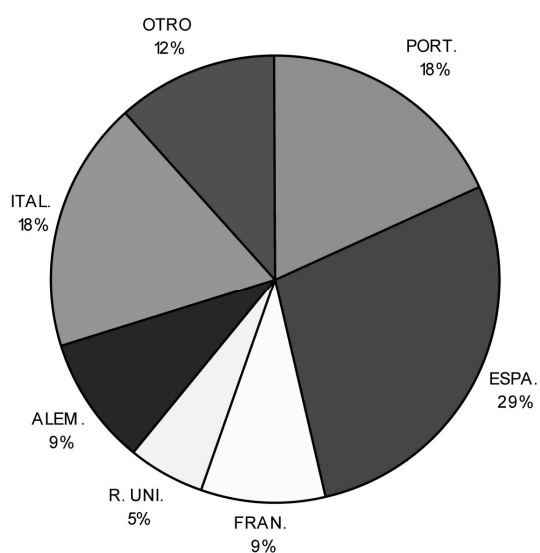


Imag.4 – Gráfico estadístico relativo a la figura 4 presentada en el sondeo indicativo en internet

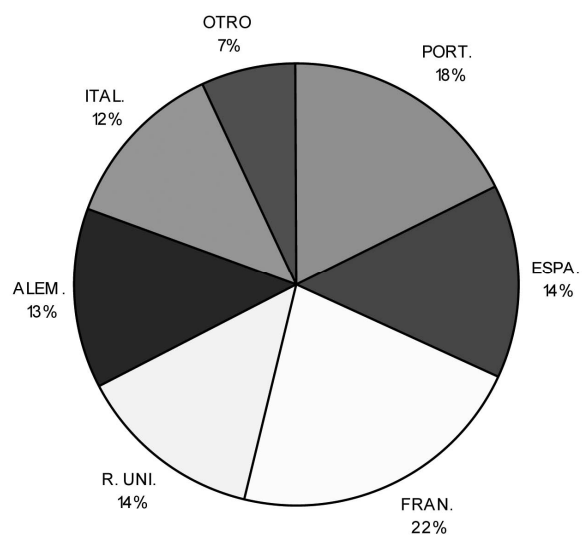


ANEXOS

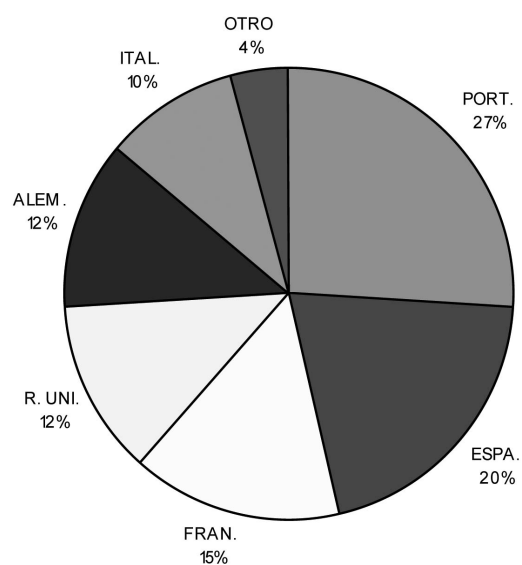
Imag.5 – Gráfico estadístico relativo a la figura 5 presentada en el sondeo indicativo en internet



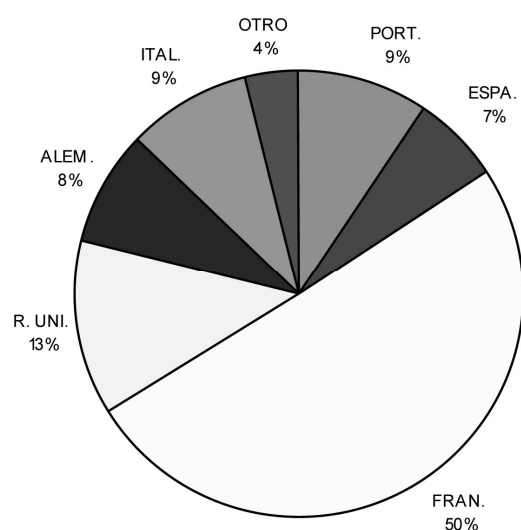
Imag.6 – Gráfico estadístico relativo a la figura 6 presentada en el sondeo indicativo en internet



Imag.7 – Gráfico estadístico relativo a la figura 7 presentada en el sondeo indicativo en internet

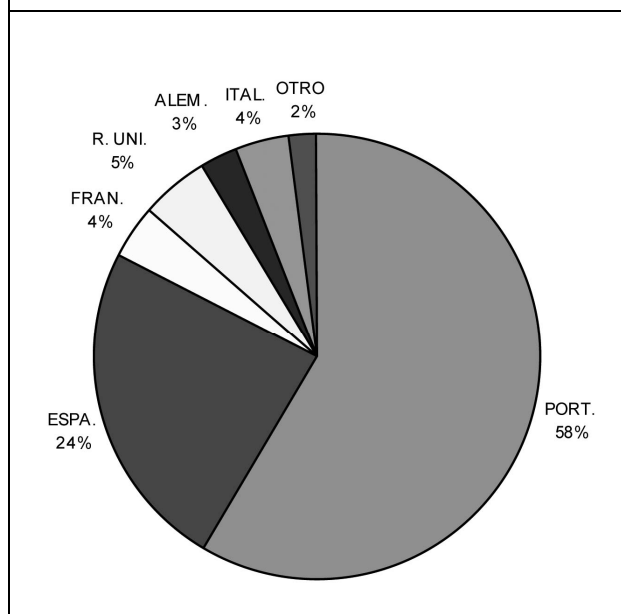


Imag.8 – Gráfico estadístico relativo a la figura 8 presentada en el sondeo indicativo en internet

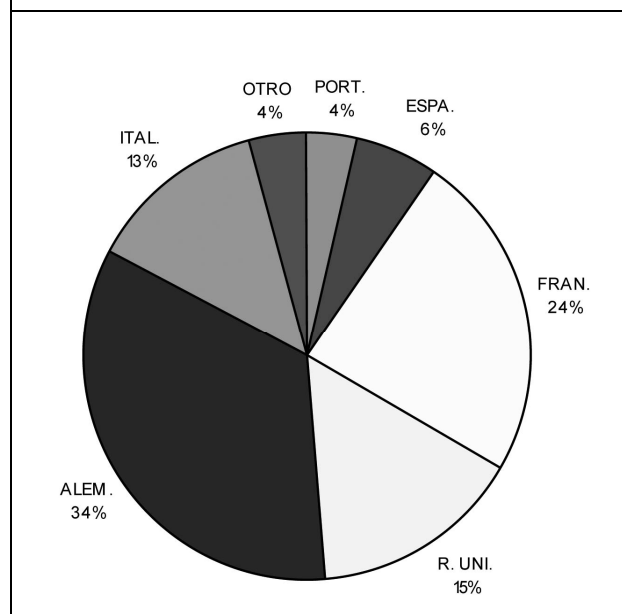


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

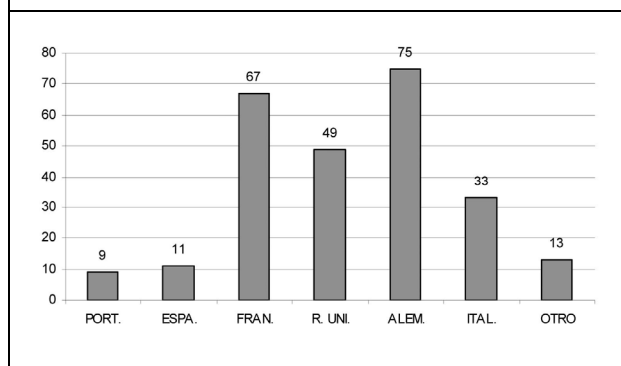
Imag.9 – Gráfico estadístico relativo a la figura 9 presentada en el sondeo indicativo en internet



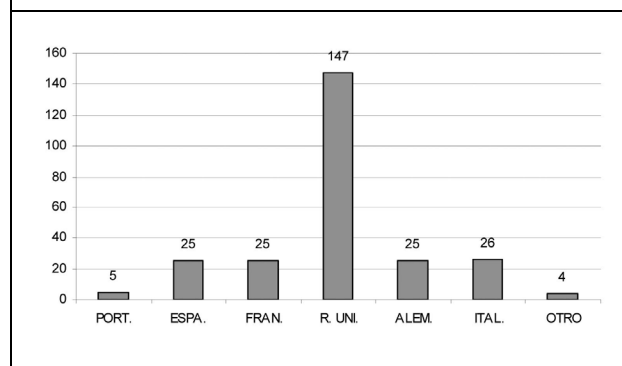
Imag.10 – Gráfico estadístico relativo a la figura 10 presentada en el sondeo indicativo en internet



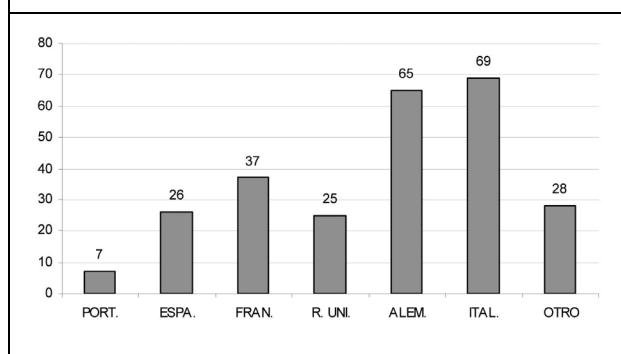
Imag.11 – Gráfico estadístico relativo a la figura 1 presentada en el sondeo indicativo en internet



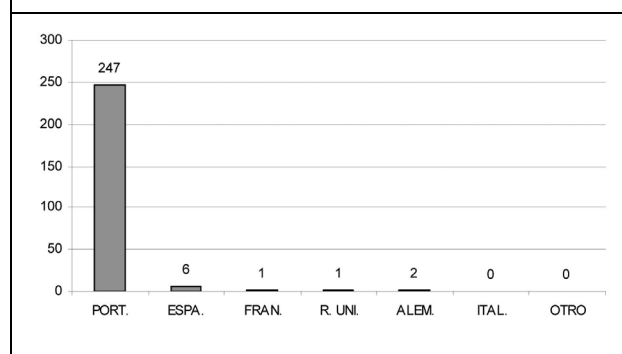
Imag.12 – Gráfico estadístico relativo a la figura 2 presentada en el sondeo indicativo en internet



Imag.13 – Gráfico estadístico relativo a la figura 3 presentada en el sondeo indicativo en internet

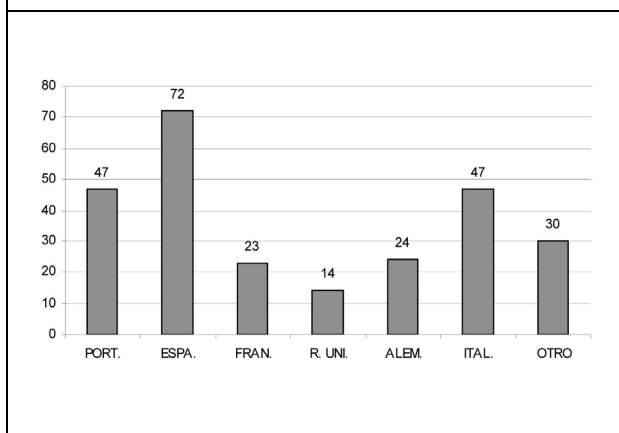


Imag.14 – Gráfico estadístico relativo a la figura 4 presentada en el sondeo indicativo en internet

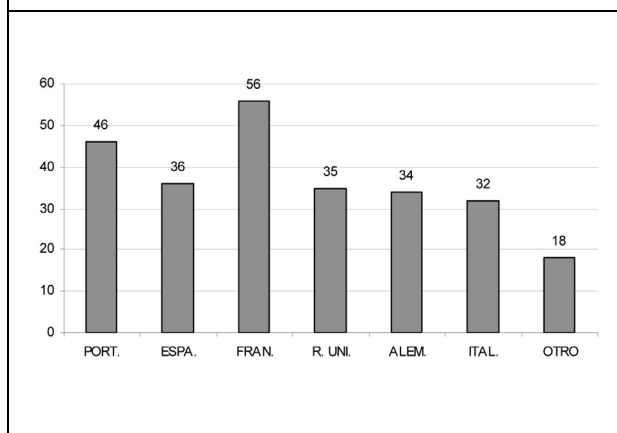


ANEXOS

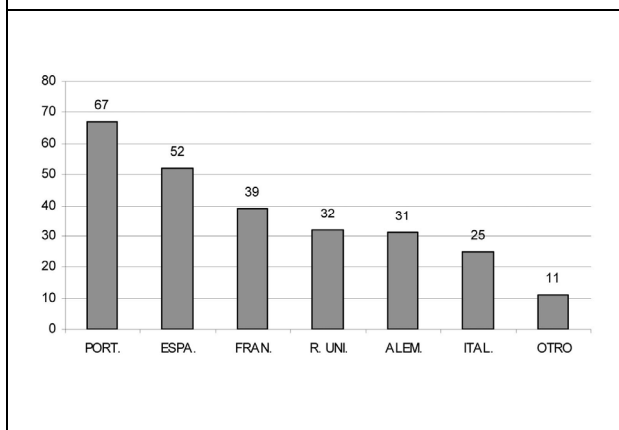
Imag.15 – Gráfico estadístico relativo a la figura 5 presentada en el sondeo indicativo en internet



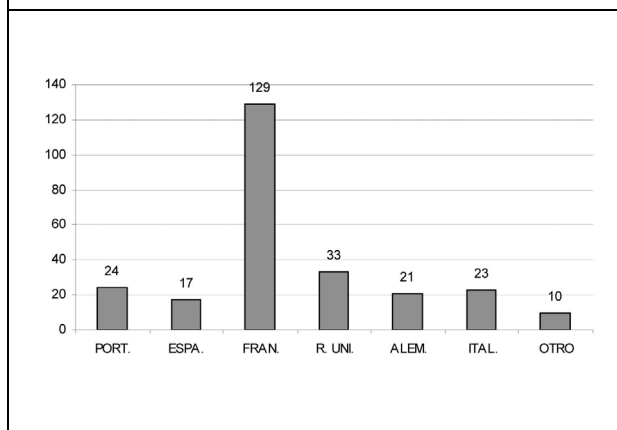
Imag.16 – Gráfico estadístico relativo a la figura 6 presentada en el sondeo indicativo en internet



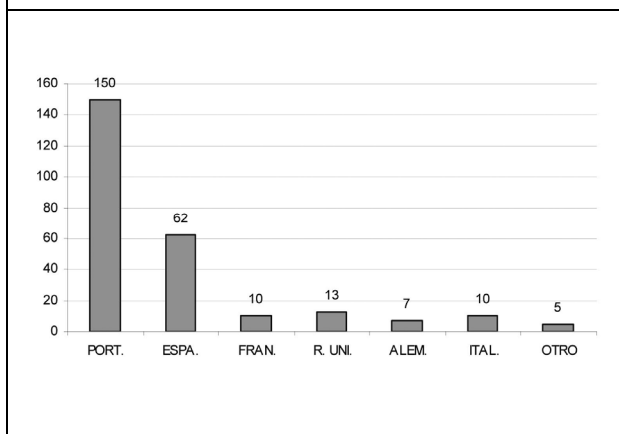
Imag.17 – Gráfico estadístico relativo a la figura 7 presentada en el sondeo indicativo en internet



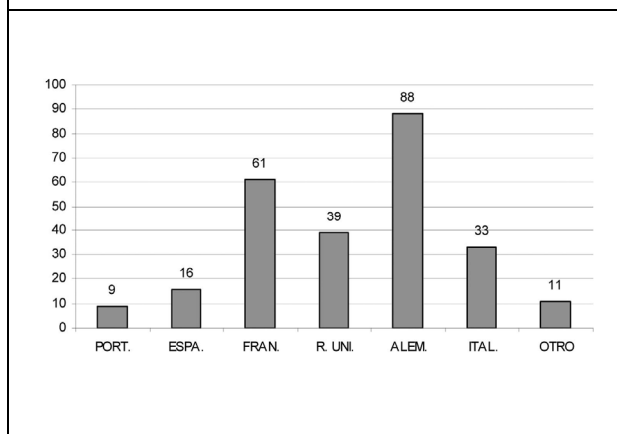
Imag.18 – Gráfico estadístico relativo a la figura 8 presentada en el sondeo indicativo en internet



Imag.19 – Gráfico estadístico relativo a la figura 9 presentada en el sondeo indicativo en internet

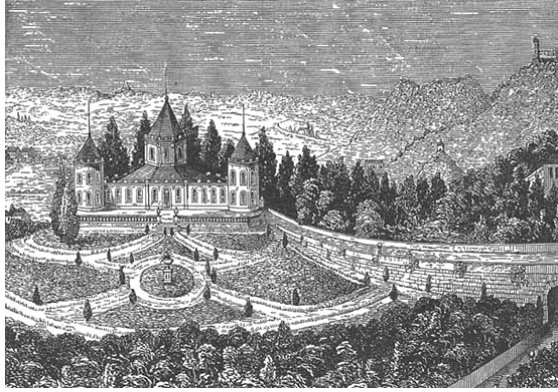


Imag.20 – Gráfico estadístico relativo a la figura 10 presentada en el sondeo indicativo en internet



2.2.a) La Arquitectura

Imag.21 – Grabado del periódico Archivo Pittresco (1864) mostrando el palacio neogótico de Monserrate en Sintra en 1808



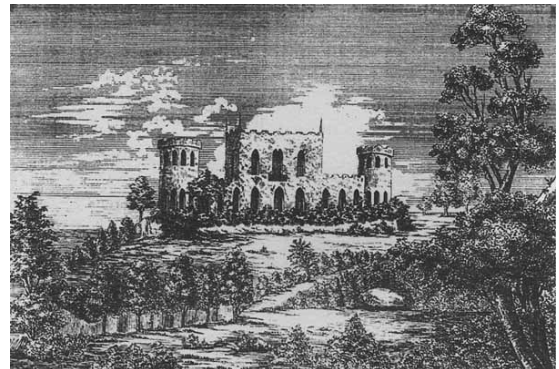
Imag.22 – Dibujo del palacio neogótico de Monserrate en Sintra (1840), por Celestine Brelaz



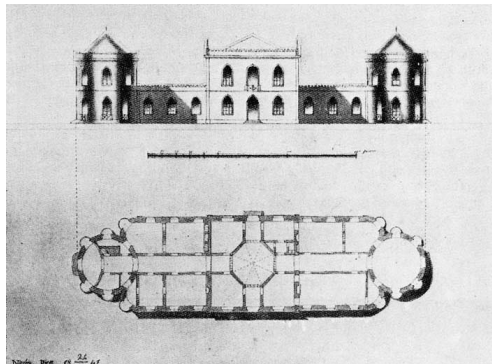
Imag.23 – Pormenor del palacio neogótico de Monserrate en Sintra (siglo XIX) en una pintura existente en el Museu dos Coches en Lisboa



Imag.24 – Grabado del palacio neogótico de Monserrate en Sintra (1852), de autor anónimo



Imag.25 – Levantamiento del palacio neogótico de Monserrate en Sintra (1841), elaborado por Nicolau Pires



Imag.26 – El palacio de Monserrate en Sintra en actualidad, con el aspecto adquirido después de la intervención de James Knowles Junior en 1858



ANEXOS

Imag.27 – El palacio acastillado de Strawberry Hill en actualidad



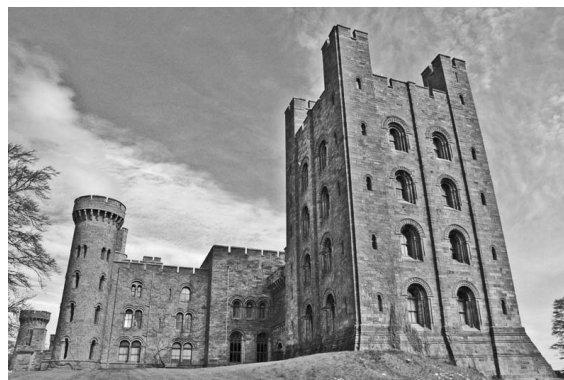
Imag.28 – Grabado del castillo de Hadlow (1838),



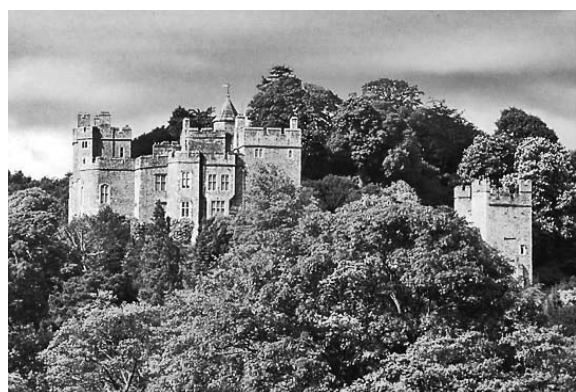
Imag.29 – Palacio acastillado de Eastnor en Ledbury



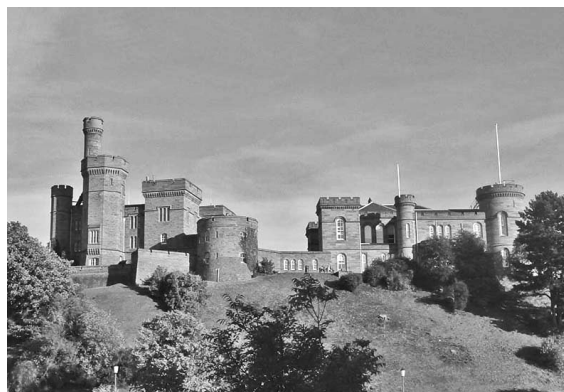
Imag.30 – Palacio acastillado de Penrhyn en Llandegai



Imag.31 – Palacio acastillado de Dunster



Imag.32 – Palacio acastillado de Inverness



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.33 – Palacio acastillado de Powderham en Exeter



Imag.34 – Palacio acastillado de Culzean en Maybole



Imag.35 – Palacio acastillado de Cardiff



Imag.36 – Palacio acastillado de Muncaster en Raven-glass



Imag.37 – Palacio acastillado de Lowther en Westmor-land

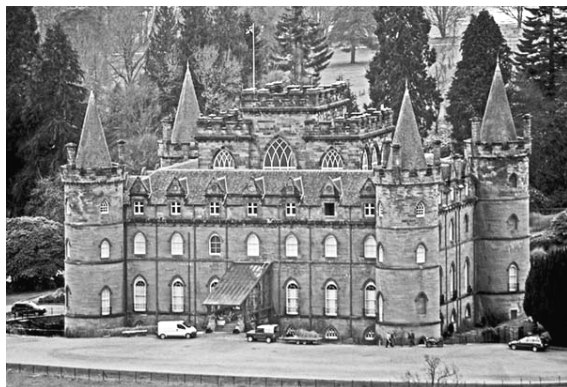


Imag.38 – Palacio acastillado de Kimbolton



ANEXOS

Imag.39 – Palacio acastillado de Inveraray



Imag.40 – Palacio acastillado de Osborne en East Cowes



Imag.41 – Palacio acastillado de Downton en Downton on the Rock



Imag.42 – Palacio acastillado de Abbotsford en Melrose



Imag.43 – Palacio acastillado de Norris en East Cowes



Imag.44 – Palacio acastillado de Banwell



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

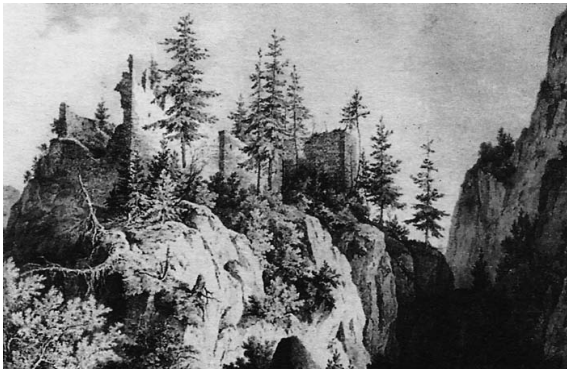
Imag.45 – Palacio acastillado de Gosford



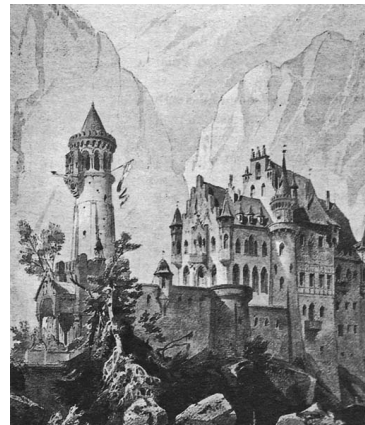
Imag.46 – Palacio acastillado de Peckforton



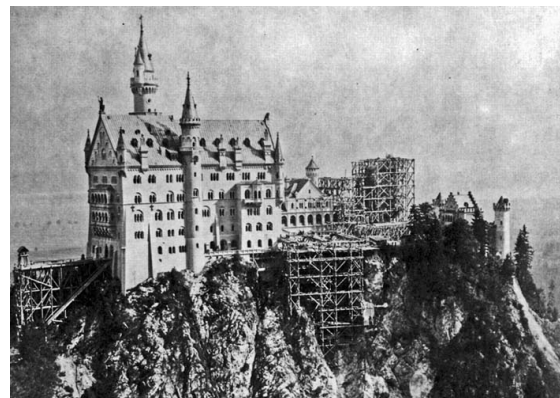
Imag.47 – Ruinas del castillo de Schwangau en Hohenschwangau en 1843, antes de la construcción del palacio acastillado de Neuschwanstein



Imag.48 – Proyecto de Christian Jank para el palacio acastillado de Neuschwanstein (1869)



Imag.49 – Palacio acastillado de Neuschwanstein en Hohenschwangau durante su construcción (c.1882-85)



Imag.50 – Palacio acastillado de Neuschwanstein en Hohenschwangau



Imag.51 – Palacio acastillado de Neuschwanstein en Hohenschwangau



Imag.52 – Proyecto de Christian Jank para el palacio acastillado de Falkenstein (1890)



Imag.53 – Conjunto edificado de Lichtenstein en Honau, antes de la intervención



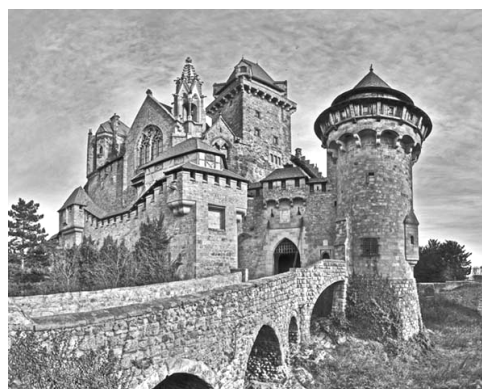
Imag.541 – Palacio acastillado de Lichtenstein en Honau



Imag.55 – Palacio acastillado de Seebenstein



Imag.56 – Palacio acastillado de Kreuzenstein en Leobendorf



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.57 – Palacio acastillado de Arenfels en Bad Hönningen (inicio del siglo XIX), antes de la intervención



Imag.58 – Palacio acastillado de Arenfels en Bad Hönningen



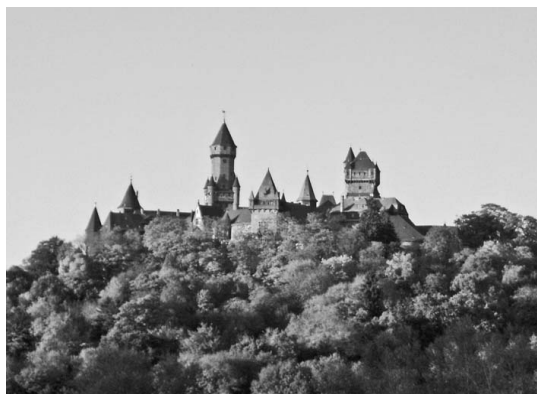
Imag.59 – Palacio acastillado de Arenfels en Bad Hönningen (c.1670), antes de la intervención



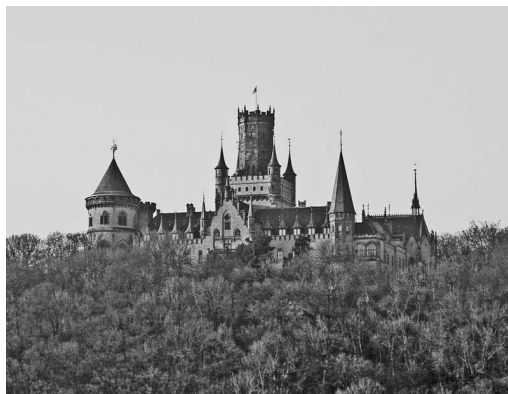
Imag.60 – Palacio acastillado de Arenfels en Bad Hönningen



Imag.61 – Palacio acastillado de Braunfels



Imag.62 – Palacio acastillado de Marienburg en Schulenburg



ANEXOS

Imag.63 – Pormenor de una pintura existente en Views of the Rhine de William Tombleson (c.1832), representando el palacio acastillado de Reichenstein en Trechtingshausen, antes de la intervención



Imag.64 – Palacio acastillado de Reichenstein en Trechtingshausen



Imag.65 – Palacio acastillado de Wernigerode



Imag.66 – Palacio acastillado de Arras en Alf



Imag.67 – Palacio acastillado de Reinhardsbrunn en Friedrichroda



Imag.68 – Conjunto fortificado de Veste en Coburgo



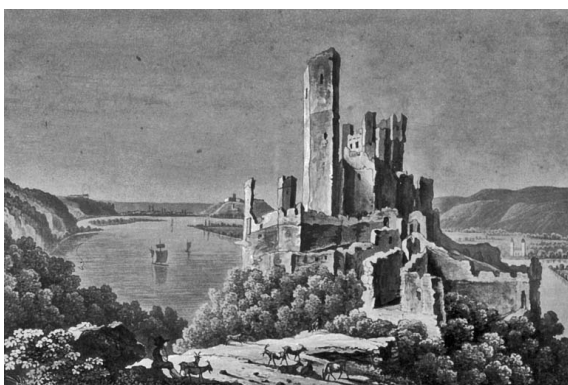
Imag.69 – Palacio acastillado de Rheinstein en Trechtingshausen



Imag.70 – Palacio acastillado de Rheinstein en Trechtingshausen



Imag.71 – Ilustración del conjunto de Stolzenfels en ruinas (c.1830), elaborada por R. Bodmer



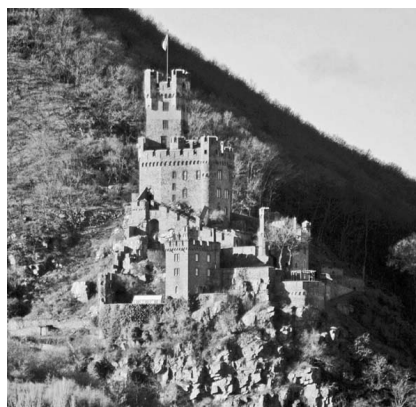
Imag.72 – Palacio acastillado de Stolzenfels en Co-blenza



Imag.73 – Pormenor de una pintura del castillo de Sooneck en Niederheimbach (1832)



Imag.74 – Palacio acastillado de Sooneck en Niederheimbach



ANEXOS

Imag.75 – Palacio acastillado de Hohenschwangau



Imag.76 – Palacio acastillado de Hohenschwangau



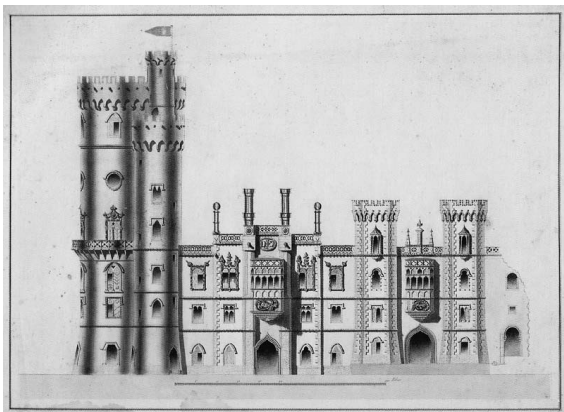
Imag.77 – Palacio acastillado de Babelsberg en Potsdam



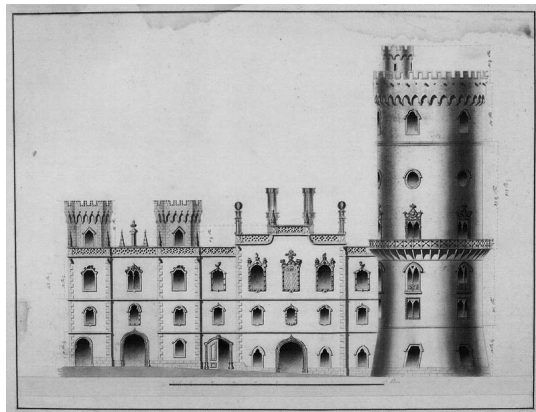
Imag.78 – Palacio acastillado de Belvoir en Redmile



Imag.79 – Proyecto para el palacio acastillado de Pena en Sintra (c.1842)

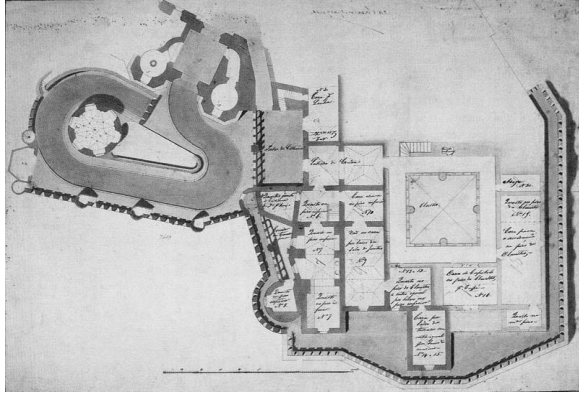


Imag.80 – Proyecto para el palacio acastillado de Pena en Sintra (c.1842)

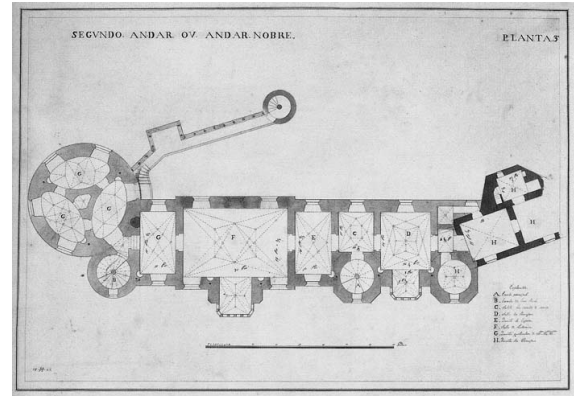


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

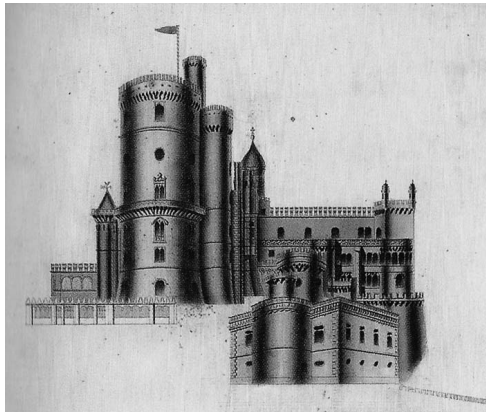
Imag.81 – Proyecto para el palacio acastillado de Pena en Sintra (c.1842), incidiendo sobre la antigua parte conventual



Imag.82 – Proyecto del nuevo bloque palaciego del palacio acastillado de Pena en Sintra (c.1842)



Imag.83 – Proyecto para el palacio acastillado de Pena en Sintra (c.1842)



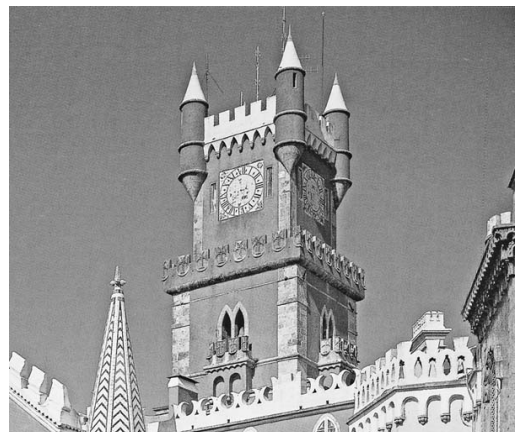
Imag.84 – Palacio acastillado de Pena en Sintra durante su construcción (1850)



Imag.85 – Torre de S. Vicente en Belém (Lisboa)



Imag.86 – Torre de Relógio en el palacio acastillado de Pena en Sintra



ANEXOS

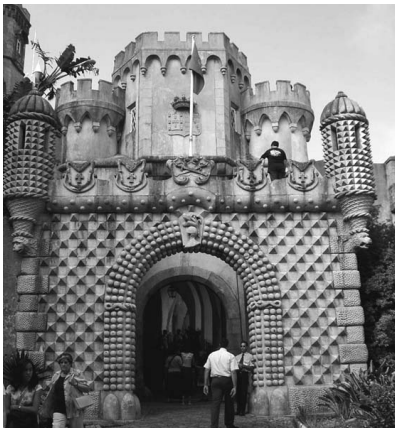
Imag.87 – Casa dos Bicos en Lisboa



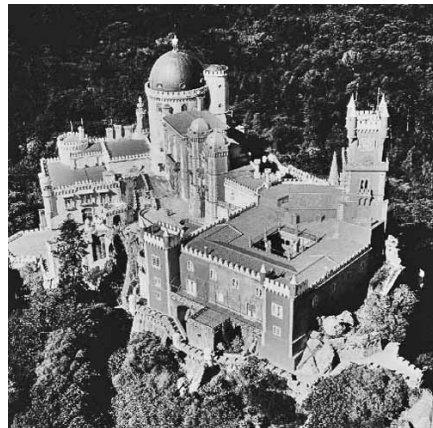
Imag.88 – Palacio de Cunhal das Bolas en Lisboa



Imag.89 – Entrada del palacio acastillado de Pena en Sintra



Imag.90 – Palacio acastillado de Pena en Sintra



Imag.91 – Litografía del patio de Hospedarias del convento de N. Sra. da Pena en Sintra (1839), por George Vivian

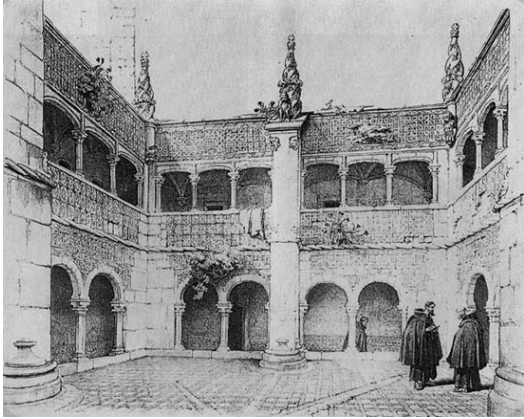


Imag.92 – Patio de Arcos del palacio acastillado de Pena en Sintra



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.93 – Litografía del claustro del convento de N. Sra. da Pena en Sintra (1839), por George Vivian



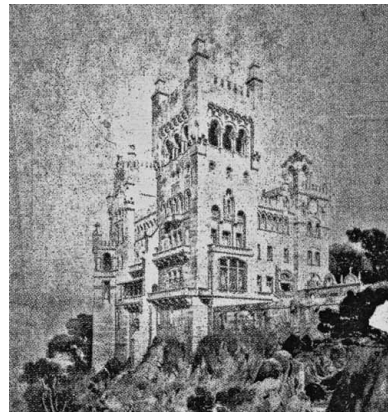
Imag.94 – El claustro remanente, insertado en el palacio acastillado de Pena en Sintra



Imag.95 – Palace Hotel en la sierra de Buçaco



Imag.96 – Proyecto para el Palace Hotel en la sierra de Buçaco, por Luigi Manini



Imag.97 – Palacete Castro Guimarães en Cascais



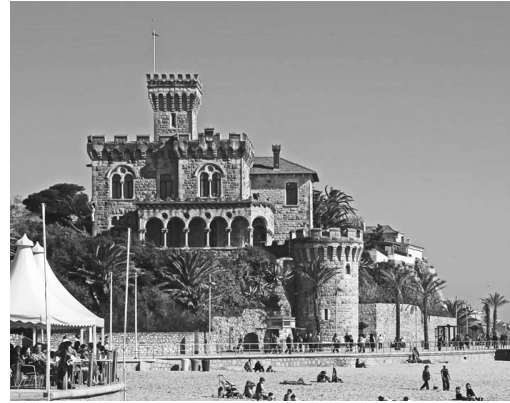
Imag.98 – Palacete D. Chica en Braga



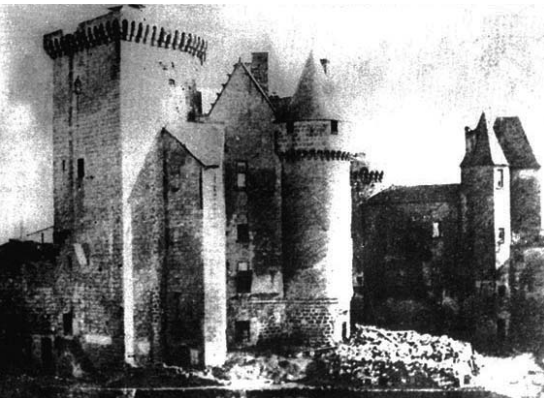
Imag.99 – Residencia acastillada de Portuzelo



Imag.100 – Palacete acastillado Barros en Estoril



Imag.101 – Castillo de Angulema (1859), antes de la intervención de Paul Abadie



Imag.102 – palacio acastillado de Antoine d'Abbadie en Hendaya, proyectado por Viollet-le-Duc



Imag.103 – Palacio acastillado de Fines Roches en Chateauneuf-du-Pape

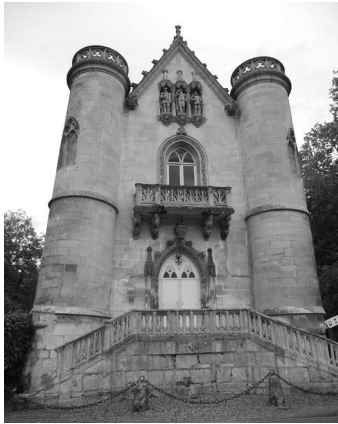


Imag.104 – Palacio acastillado de Golf de Bournel en Franche-Comté



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.105 – Palacete acastillado de Reine Blanche en Coye-la-Forêt



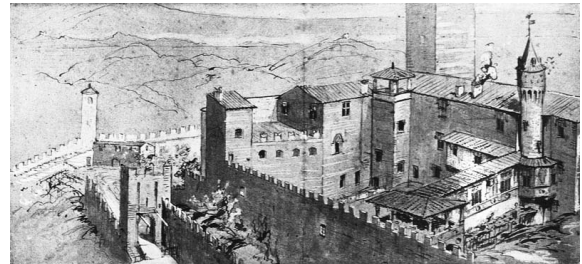
Imag.106 – Torre de Magdala en Rennes-le-Château



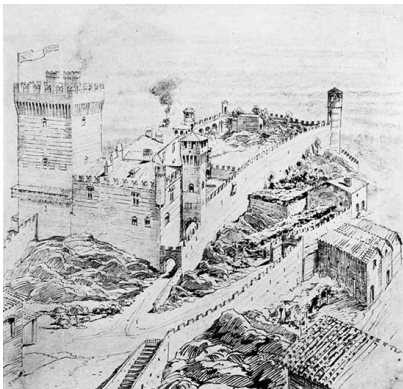
Imag.107 – Conjunto fortificado de Pavone Canavese (1886), dibujo de Alfredo de Andrade antes de la intervención



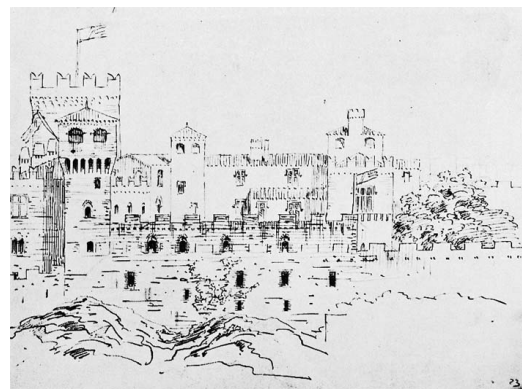
Imag.108 – Dibujo de reconstitución del palacio acastillado de Pavone Canavese (1884), por Alfredo de Andrade



Imag.109 – Perspectiva para el proyecto de reconstrucción del palacio acastillado de Pavone Canavese (1890), por Alfredo de Andrade



Imag.110 – Alzado del proyecto de reconstrucción del palacio acastillado de Pavone Canavese (1893), por Alfredo de Andrade



ANEXOS

Imag.111 – Palacio acastillado de Pavone Canavese



Imag.112 – Palacio acastillado de Pavone Canavese



Imag.113 – Palacio acastillado de Pavone Canavese



Imag.114 – Palacio acastillado de Albertis en Génova



Imag.115 – Palacio acastillado de Mackenzie en Génova



Imag.116 – Palacio acastillado de Aselmeyer en Nápoles



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

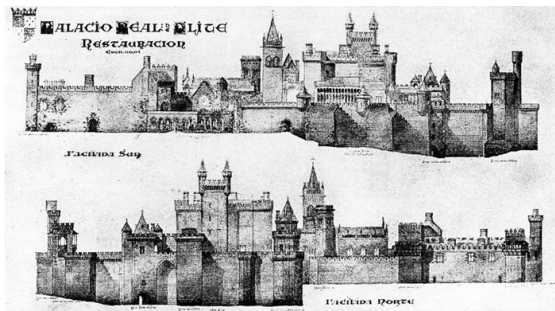
Imag.117 – Palacio acastillado de Bonoris en Montichiari



Imag.118 – Palacio acastillado de Fantini-Braschi en Forlìmpopoli



Imag.119 – Alzados del proyecto de reconstrucción del palacio acastillado de Olite, por José y Javier Yáñez Larrosa



Imag.120 – Perspectiva del proyecto de reconstrucción del palacio acastillado de Olite, por José y Javier Yáñez Larrosa



Imag.121 – Palacio acastillado de Olite en ruinas



Imag.122 – Palacio acastillado de Olite



ANEXOS

Imag.123 – Palacio acastillado de Olite en ruinas



Imag.124 – Palacio acastillado de Emperatriz Eugenia de Montijo en Arteaga



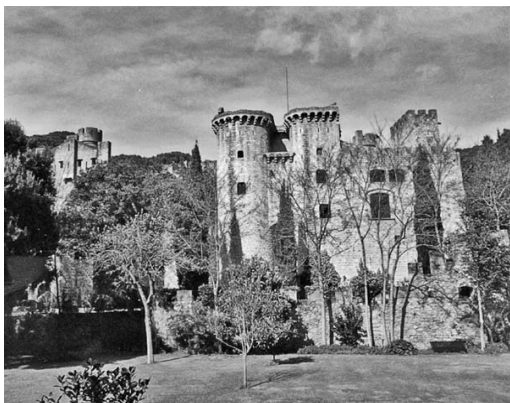
Imag.125 – Palacio acastillado de Ceruti en Suances



Imag.126 – Palacio acastillado de Bendinat



Imag.127 – Palacio acastillado de Santa Florentina en Canet de Mar



Imag.128 – Castillo de Javier



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.129 – Stainborough Castle en Barnsley



Imag.130 – Stainborough Castle en Barnsley



Imag.131 – Stainborough Castle en Barnsley



Imag.132 – Ruinas de Wimpole



Imag.133 – Dinton Castle



Imag.134 – Hagley Hall



ANEXOS

Imag.135 – Pirton Castle en Pershore



Imag.136 – Rothley Castle



Imag.137 – Roundhay Castle en Leeds



Imag.138 – Sham Castle en Bath



Imag.139 – Midford Castle



Imag.140 – Midford Castle



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

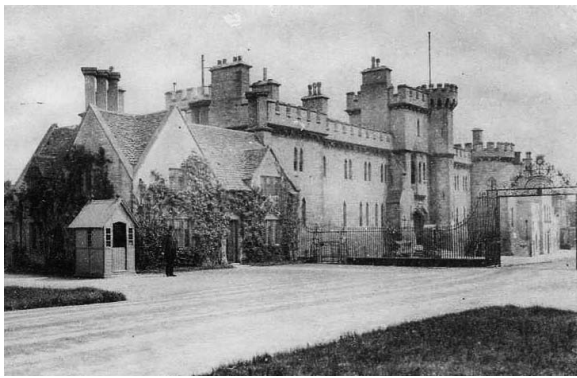
Imag.141 – Blaise Castle en Henbury



Imag.142 – Round House en el parque de Cirencester



Imag.143 – Cecily Hill Castle en el parque de Cirencester



Imag.144 – Clytha Castle



Imag.145 – Freston Tower



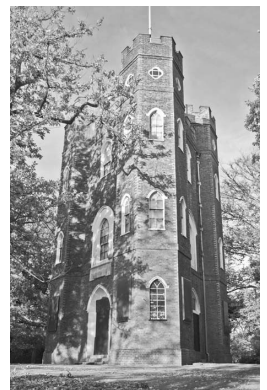
Imag.146 – Perrot's Tower en Birmingham



Imag.147 – Flounders Tower en Craven Arms



Imag.148 – Severndroog Castle en Greenwich



ANEXOS

Imag.149 – Pormenor de las falsas ruinas del palacio acastillado de Löwenburg en Cassel



Imag.150 – Interior del palacio acastillado de Löwenburg en Cassel



Imag.151 – Vista aérea del conjunto acastillado de Franzensburg en Laxenburg



Imag.152 – Patio interior del conjunto acastillado de Franzensburg en Laxenburg



Imag.153 – Torre de Monsalvat en el parque de Pena en Sintra

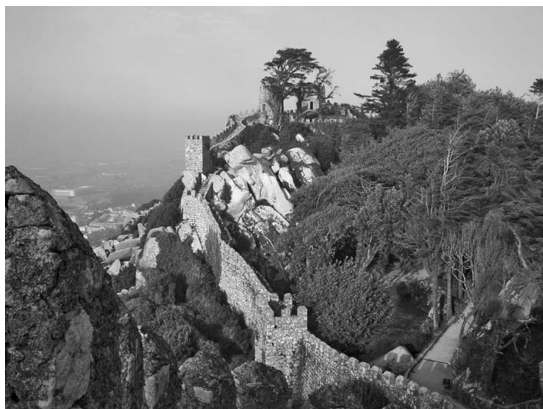


Imag.154 – Palomar en el parque de Pena en Sintra



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.155 – Castillo de Mouros en Sintra



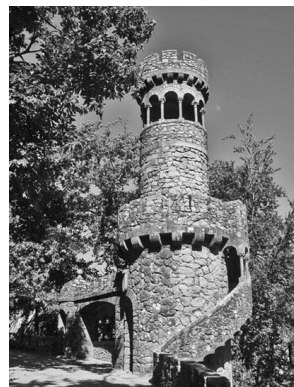
Imag.156 – Capilla de S. Pedro de Canaferrim en el castillo de Mouros en Sintra, parcialmente reconstruida durante la época romántica



Imag.157 – Entrada del pozo iniciático en el parque de Regaleira en Sintra



Imag.158 – Torre iniciática del parque de Regaleira en Sintra



Imag.159 – Torre del parque de Regaleira en Sintra

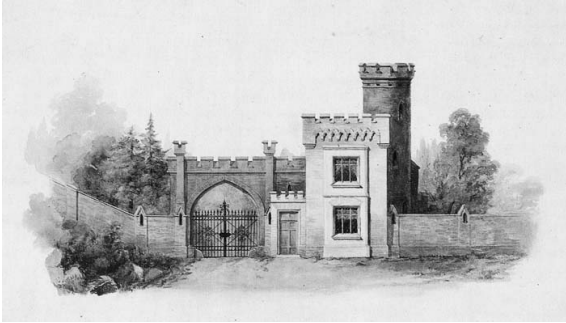


Imag.160 – Casa de apoyo del parque de Regaleira en Sintra



ANEXOS

Imag.161 – Proyecto del atelier G. Roda e Figli para una puerta fortificada en el parque del Palace Hotel en Buçaco



Imag.162 – Proyecto del atelier G. Roda e Figli para jaula de pájaros en el parque del Palace Hotel en Buçaco



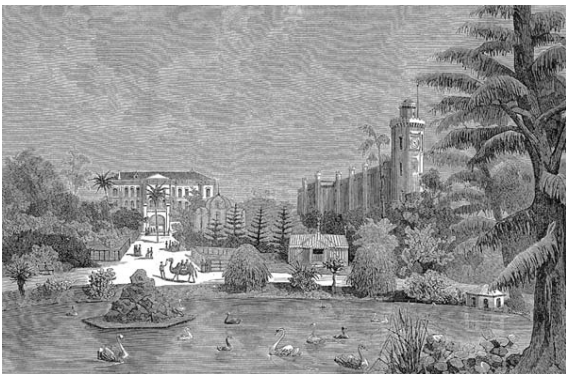
Imag.163 – casa de apoyo en el Goldney Park en Bristol, que alojaba una máquina de vapor



Imag.164 – Ruínas Fingidas del Jardim Público de Évora



Imag.165 – Grabado del periódico O Occidente (1884) mostrando el parque de Sta. Gertrudes con la cochera acastillada



Imag.166 – La cochera y lavandería de Arno's Black Castle en Bristol



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

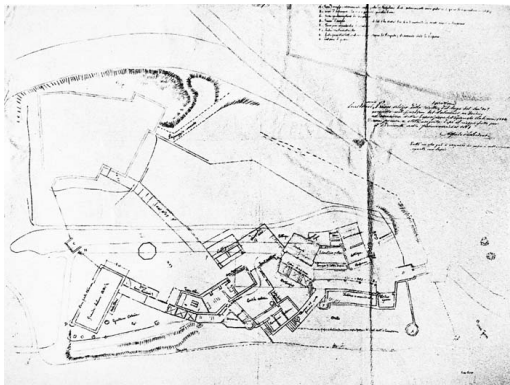
Imag.167 – Muro de delimitación de la Exposição Histórica do Mundo Português en Lisboa



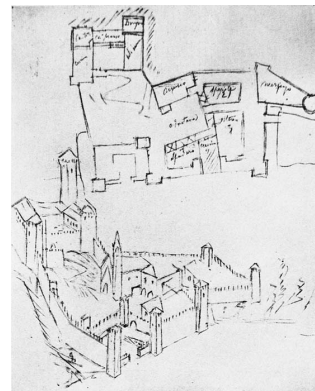
Imag.168 – Muro de delimitación de la Exposição Histórica do Mundo Português en Lisboa



Imag.169 – Estudio de Alfredo de Andrade para el Borgo e Rocca Medievali para la Esposizione Internazionale de Torino (1883)



Imag.170 – Estudio de Alfredo de Andrade para el Borgo e Rocca Medievali para la Esposizione Internazionale de Torino (1883)



Imag.171 – Estudio de Alfredo de Andrade para el Borgo e Rocca Medievali para la Esposizione Internazionale de Torino (1883)



Imag.172 – Borgo e Rocca Medievali para la Esposizione Internazionale de Torino



ANEXOS

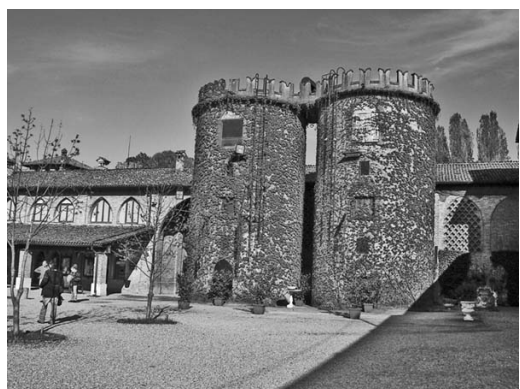
*Imag.173 – Borgo e Rocca Medievali para la Exposi-
zione Internazionale de Torino*



*Imag.174 – Borgo e Rocca Medievali para la Exposi-
zione Internazionale de Torino*



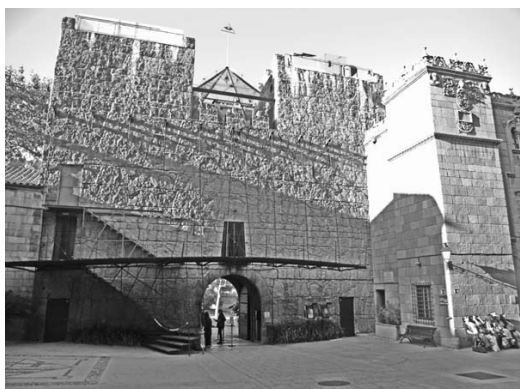
*Imag.175 – Borgo Neomedievale di Grazzano Visconti
en Vigolzone*



*Imag.176 – Borgo Neomedievale di Grazzano Visconti
en Vigolzone*



Imag.177 – Pueblo Español en Barcelona



Imag.178 – Pueblo Español en Barcelona



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.179 – Vista del Portugal dos Pequenitos en Coimbra



Imag.180 – Entrada del Portugal dos Pequenitos en Coimbra



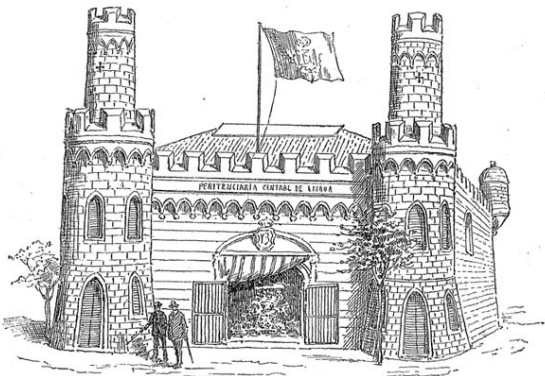
Imag.181 – Portugal dos Pequenitos en Coimbra



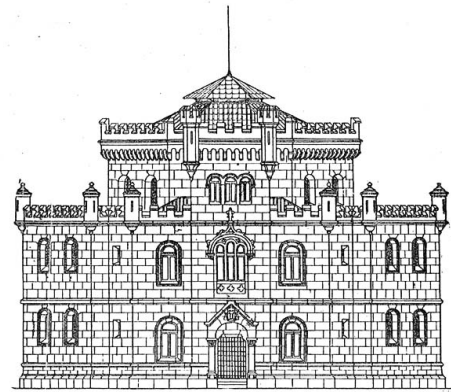
Imag.182 – Portugal dos Pequenitos en Coimbra



Imag.183 – Grabado del periódico O Occidente (1888), mostrando el proyecto para la Penitenciaría Central de Lisboa



Imag.184 – Grabado del periódico O Occidente (1907), mostrando el proyecto para la Cadeia Civil de Sintra



ANEXOS

Imag.185 – Howard Reform Prison en Roxburghshire



Imag.186 – Hull Prison en Yorkshire



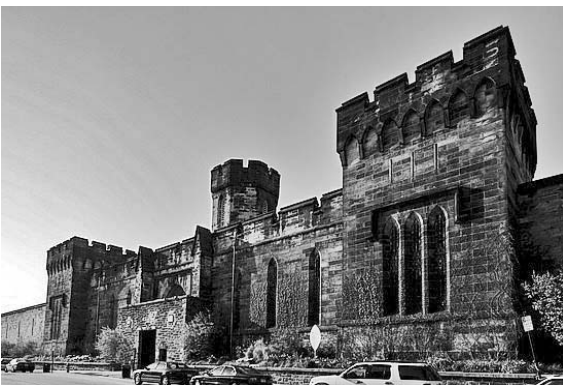
Imag.187 – Leeds Prison en West Yorkshire



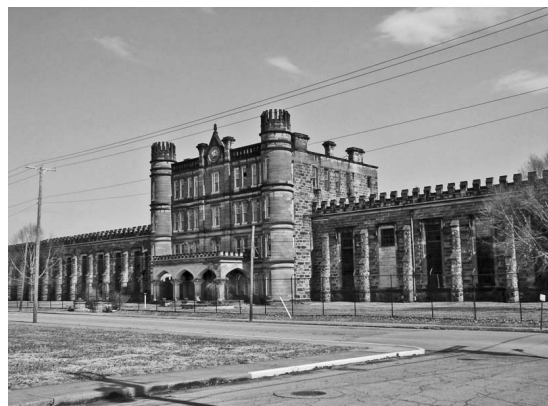
Imag.188 – Prison Saint-Michel en Toulouse



Imag.189 – Eastern State Penitentiary en Filadelfia



Imag.190 – West Virginia State Penitentiary en Moundsville



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.191 – Castillo de la Bella Durmiente en la Disneyland Paris en Chessy



Imag.192 – Réplica de la torre de S. Vicente de Lisboa en el Parque Europa en Torrejón de Ardoz



Imag.193 – Castillo Lua Cheia Hostel en Ponta Negra (Brasil)



Imag.194 – Castillo Engady en Seridó (Brasil)



Imag.195 – Castillo Brennand en Recife (Brasil)



Imag.196 – Castillo Edvonaldo Torres en Pesqueira (Brasil)



ANEXOS

Imag.197 – Castillo Bishop en Rye (Estados Unidos de América)



Imag.198 – Castillo Kracht's Island en Junction City (Estados Unidos de América)



Imag.199 – Castillo Landoll's Mohican en Columbus (Estados Unidos de América)



Imag.200 – Castillo Newman's en Bellville (Estados Unidos de América)



Imag.201 –Dalian Castle Hotel en Dalian (China)



Imag.202 – Castillo del Běijīng Shìjīngshān Yóulèyuán en Pekín (China)

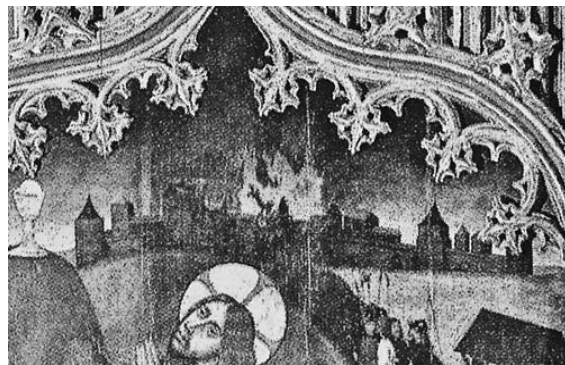


2.2.b) Las Artes

Imag.203 – Pormenor del castillo en el tríptico Sta. Clara (1486), atribuida al Mestre Hilário



Imag.204 – Pormenor del castillo en el tríptico Sta. Clara (1486), atribuida al Mestre Hilário



Imag.205 – Pormenor del castillo en la pintura Cristo e o Centurião (c. 1510-15), de Jorge Afonso



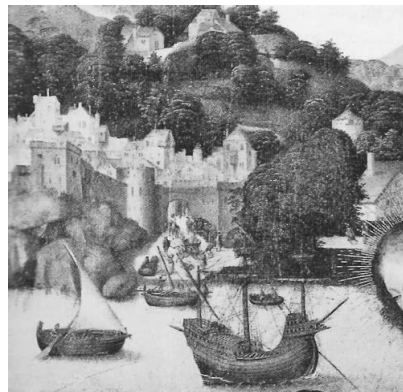
Imag.206 – Pormenor del castillo en la pintura Vida de Santiago (c. 1510-25), atribuida al Mestre da Lourinhã



Imag.207 – Pormenor del castillo en la pintura O Calvário (1515), de Jorge Afonso



Imag.208 – Pormenor del castillo en la pintura S. João Evangelista em Patmos (c. 1515-20), atribuida al Mestre da Lourinhã



ANEXOS

Imag.209 – Pormenor del castillo en el políptico Sant'Iago (c.1520-30), de autor anónimo)



Imag.210 – Pormenor del castillo en la pintura O Calvário (c.1520-30), de Vasco Fernandes – el Grao Vasco



Imag.211 – Pormenor del castillo en la pintura Martírio de Sto. Hipólito (c.1520-40), de autor anónimo



Imag.212 – Pormenor del castillo en la pintura S. Sebastião (c.1530-35), de Vasco Fernandes – el Grao Vasco



Imag.213 – Pormenor del castillo en la pintura S. Paulo Eremita (c.1530-35), de Vasco Fernandes – el Grao Vasco



Imag.214 – Pormenor del castillo en la pintura S. Pedro (c.1535-42), de Vasco Fernandes – el Grao Vasco



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

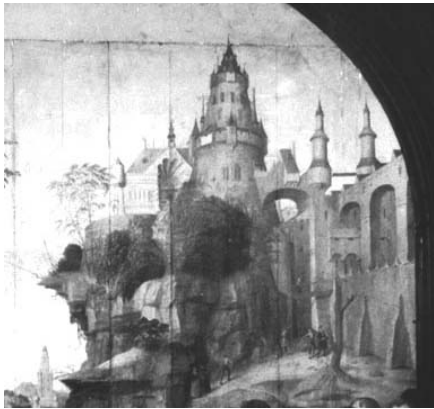
Imag.215 – Pormenor del castillo en la pintura Martirio de S. Sebastião (c.1550), de autor anónimo



Imag.216 – Pormenor del castillo en la pintura Visitação (siglo XVI), de Vasco Fernandes – el Grao Vasco



Imag.217 – Pormenor del castillo en el retablo Ressurreiçõ de S. Lázaro (siglo XVI), de autor anónimo



Imag.218 – Pormenor del castillo en la pintura Descida da Cruz (1620), de Pedro Nunes



Imag.219 – Schloß Heidelberg (1815) de Karl Philipp Fohr



Imag.220 – Fjell Landskap med Slott (1816) de Johan Clausen Dahl



ANEXOS

Imag.221 – Bamburgh Castle (1797-99) de Thomas Girtin



Imag.222 – Lindisfarn Castle (1797) de Thomas Girtin



Imag.223 – Grey Castle (1795-96) de Thomas Girtin



Imag.224 – Pomeroy Castle (1798) de Thomas Girtin



Imag.225 – Caernavon Castle (c.1798) de William Turner



Imag.226 – Dartmouth Castle (1824) de William Turner



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.227 – Dunstanborough Castle (c.1797-98) de William Turner



Imag.228 – Norham Castle (c.1845) de William Turner



Imag.229 – Okehampton Castle (c.1826) de William Turner



Imag.230 – Warkworth Castle (1799) de William Turner



Imag.231 – Windsor Castle (1805) de William Turner



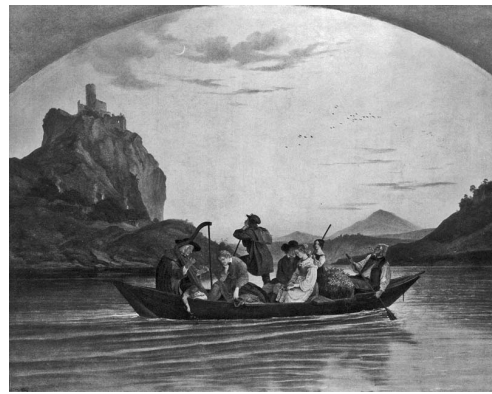
Imag.232 – The Shipwreck (1772) de Claude Joseph Vernet



Imag.233 – The Shipwreck (1759) de Claude Joseph Vernet



Imag.234 – Überfahrt über die Elbe am Schreckenstein bei Aussig (1837) de Adrian Ludwig Richter



Imag.235 – Burg Kriebstein in Sachsen, über der Zschopau Gelegen (c.1840) de Carl Friedrich Lessing



Imag.236 – In Dieser Zeit Malte er Eine FelslandSchaft: Schlucht mit Ruinen (1830) de Carl Friedrich Lessing



Imag.237 – Combat d'Arabes dans la Montagne (1863) de Eugène Delacroix



Imag.238 – L'Enlèvement de Rébecca (1858) de Eugène Delacroix



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.239 – Dunstanborough Castle (1896) de George Blackie Sticks



Imag.240 – Stormy Coastline (1891) de George Blackie Sticks



Imag.241 – A Hill-Top Castle Near Naples (c.1784) de John Robert Cozens



Imag.242 – Castello de Massa (1827) de Leo von Klenze



Imag.243 – Ruines du Château de Pierrefonds (1861) de Paul Huet



Imag.244 – Vue du Château d'Arques-la-Bataille (1840) de Paul Huet

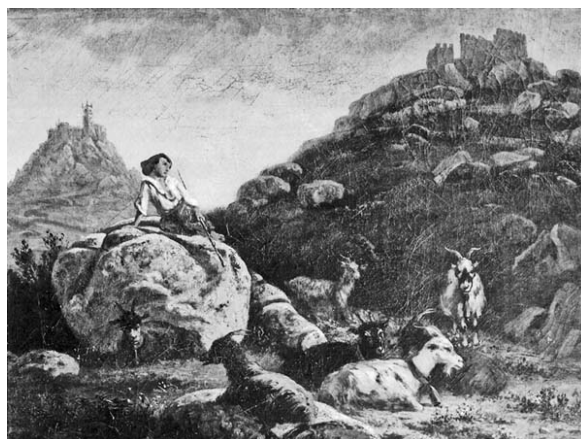


ANEXOS

Imag.245 – Estrada da Pena (c.1855-57) de João Cristino da Silva



Imag.246 – [Sin título] (c.1876) de João Cristino da Silva



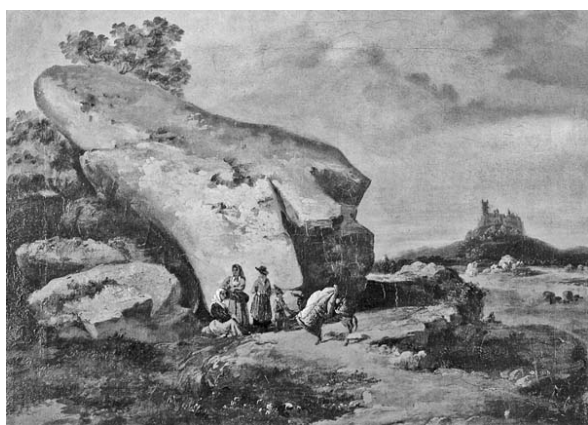
Imag.247 – Sin título] (c.1860) de João Cristino da Silva



Imag.248 – Sin título] (c.1860-66) de João Cristino da Silva



Imag.249 – Sin título] (c.1855-57) de João Cristino da Silva



Imag.250 – Castelo de S. Jorge (1880-90) de Alfredo Cristiano Keil



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.251 – Marinha com Barco a Vapor com Vela e Torre de Belém (1865) de Alfredo de Andrade



Imag.252 – O Cerco de Lisboa (19--) de Alfredo Roque Gameiro



Imag.253 – Castelo de Almourol (19-) de Alfredo Roque Gameiro



Imag.254 – Palácio da Pena em Sintra (1917) de Alfredo Roque Gameiro



Imag.255 – Conquista de Santarém (1900) de Alfredo Roque Gameiro



Imag.256 – Torre de Belém (19--) de Alfredo Roque Gameiro



ANEXOS

Imag.257 – Vista de Bragança (mediados del siglo XX) de Alberto Augusto de Sousa



Imag.258 – Castelo de S. Jorge (1940) de Alberto Augusto de Sousa



Imag.259 – Castelo de Palmela (1940) de Alberto Augusto de Sousa



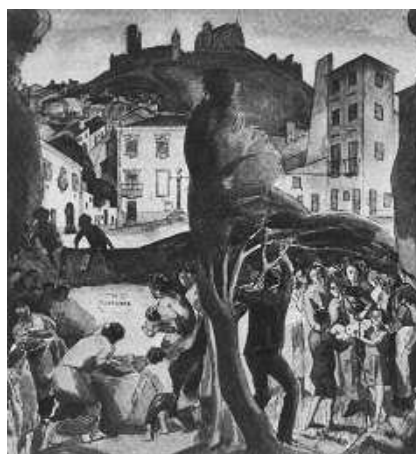
Imag.260 – Bragança (mediados del siglo XX) de Joaquim Francisco Lopes



Imag.261 – Alentejo (1941) de Simão Dordio Gomes



Imag.262 – Noite de S. Joao (1927) de Simão Dordio Gomes



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.263 – Sem Título (meados del siglo XX) de Simão Dordio Gomes



Imag.264 – Paisagem com Castelo (1929) de José Dominguez Alvarez



Imag.265 – Torrelobaton (1932) de José Dominguez Alvarez



Imag.266 – Castelo de Turégano (19--) de José Dominguez Alvarez



Imag.267 – Quem Não Viu Lisboa Não Viu Coisa Boa del tríptico Catrineta (1944) de José Almada Negreiros

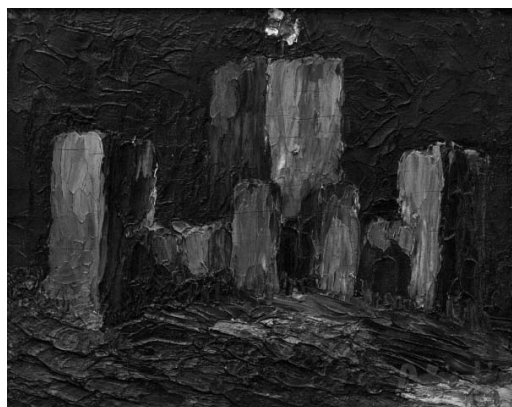


Imag.268 – Castelo de Palmela (siglo XX) de Abel de Moura



ANEXOS

Imag.269 – Castelo (1940) de Antonio Lino da Veiga



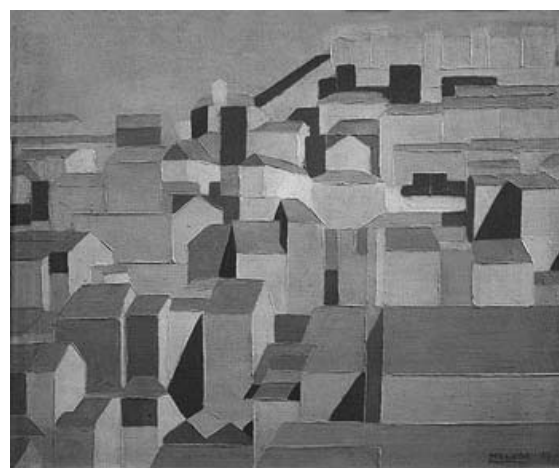
Imag.270 – Castelo de Bragança (siglo XX) de Henrique Tavares



Imag.271 – Castelo de Óbidos (1926) de Hermano Baptista



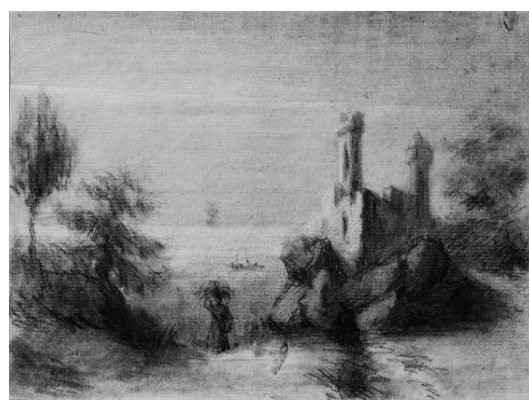
Imag.272 – Lisboa: Com Sé (1968) de Maluda



Imag.273 – O Castelo (1912) de Amadeu Sousa Cardoso

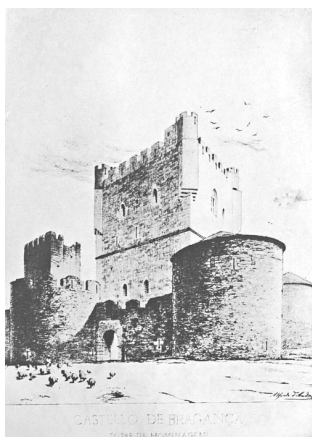


Imag.274 – Paisagem: Composição Representando um Castelo (siglo XIX) de António Silva Porto

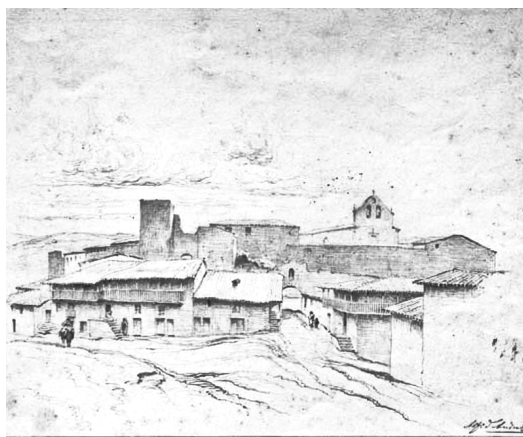


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

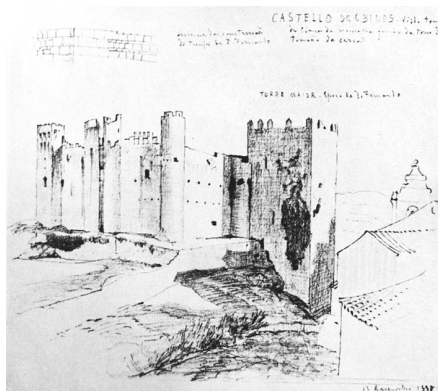
Imag.275 – Representación del castillo de Braganza (1880) por Alfredo de Andrade



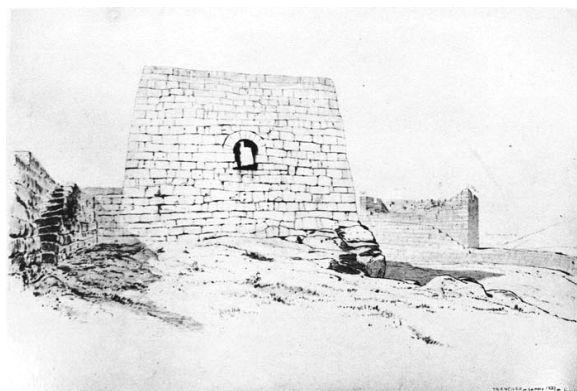
Imag.276 – Representación de Vinhais (1882) por Alfredo de Andrade



Imag.277 – Representación del castillo de Óbidos (1880) por Alfredo de Andrade



Imag.278 – Representación de la torre del homenaje del castillo de Trancoso (1881) por Alfredo de Andrade



Imag.279 – No Castelo de Palmella (c.1885-90) por Carlos I de Portugal

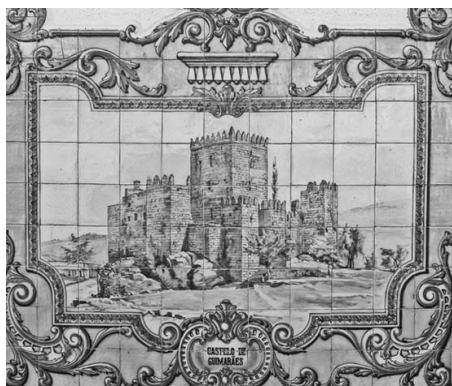


Imag.280 – Vista do Castelo de Palmella do lado de Setubal (c.1885-90) por Carlos I de Portugal

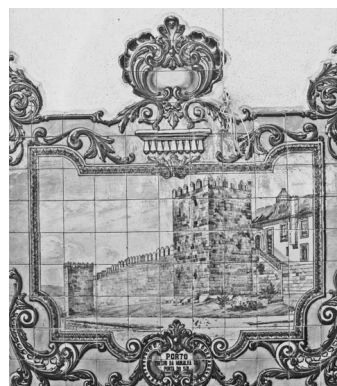


ANEXOS

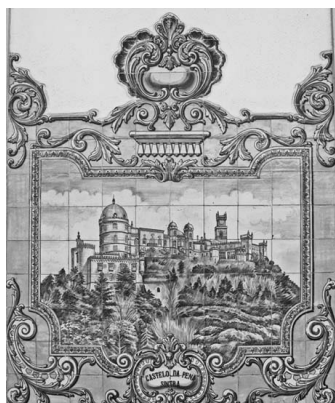
Imag.281 – Panel de azulejos ilustrando el castillo de S. Mamede en Guimarães, en la estación ferroviaria de Vilar Formoso



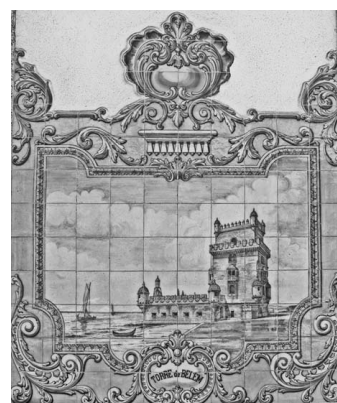
Imag.282 – Panel de azulejos ilustrando la cerca amurallada de Oporto, en la estación ferroviaria de Vilar Formoso



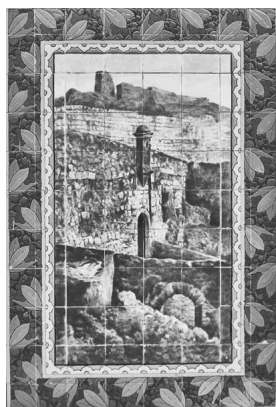
Imag.283 – Panel de azulejos ilustrando el palacio acastillado de Pena en Sintra, en la estación ferroviaria de Vilar Formoso



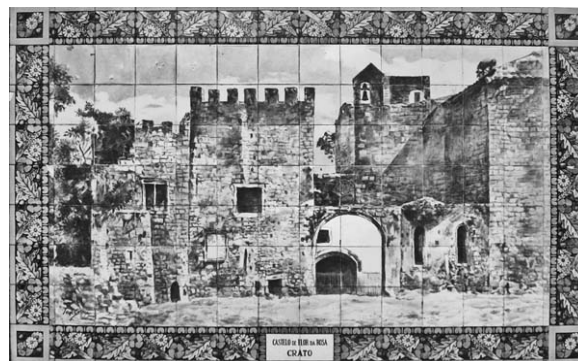
Imag.284 – Panel de azulejos ilustrando la torre de S. Vicente en Lisboa, en la estación ferroviaria de Vilar Formoso



Imag.285 – Panel de azulejos ilustrando el castillo de Castelo de Vide, en la estación ferroviaria de Castelo de Vide

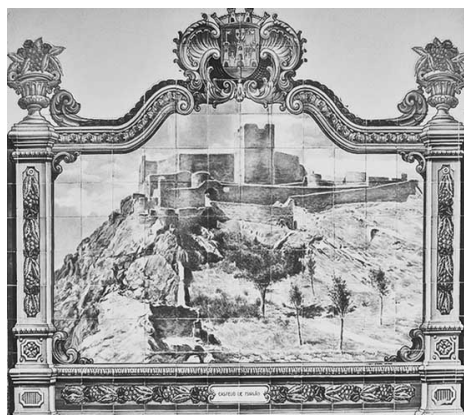


Imag.286 – Panel de azulejos ilustrando el palacio acastillado de Flor da Rosa en Crato, en la estación ferroviaria de Castelo de Vide

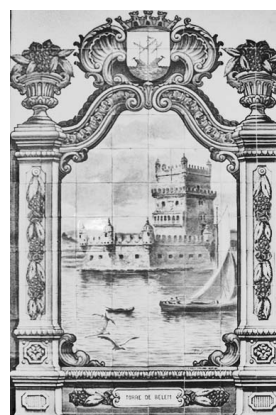


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

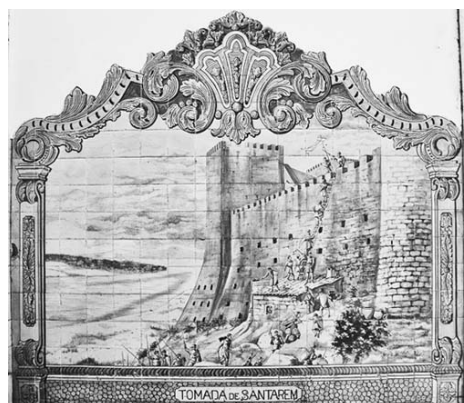
Imag.287 – Panel de azulejos ilustrando el castillo de Marvão, en la estación ferroviaria de Marvão



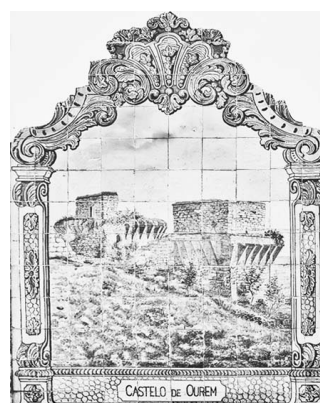
Imag.288 – Panel de azulejos ilustrando la torre de S. Vicente en Lisboa, en la estación ferroviaria de Marvão



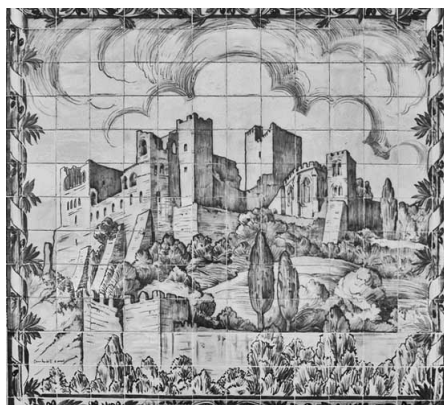
Imag.289 – Panel de azulejos ilustrando el castillo de Santarém, en la estación ferroviaria de Santarém



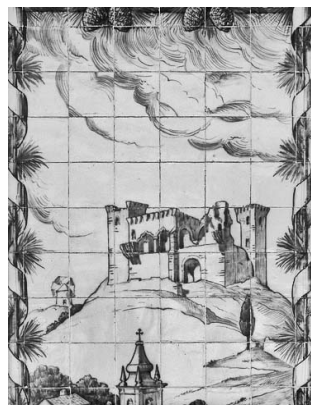
Imag.290 – Panel de azulejos ilustrando el palacio acastillado de Ourem, en la estación ferroviaria de Santarém



Imag.291 – Panel de azulejos ilustrando el castillo de Leiria, en la estación ferroviaria de Leiria

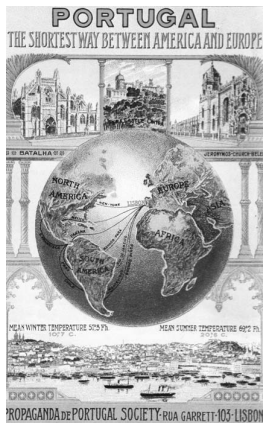


Imag.292 – Panel de azulejos ilustrando el palacio acastillado de Porto de Mós, en la estación ferroviaria de Leiria



ANEXOS

Imag.293 – Cartel turístico de la década de 1920 sobre Portugal



Imag.294 – Cartel propagandístico para elecciones



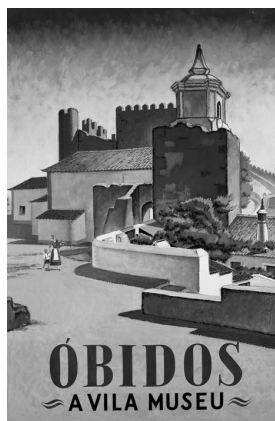
Imag.295 – Cartel propagandístico de las Festas do Oitavo Centenário da Tomada de Lisboa



Imag.296 – Cartel turístico del Centro de Turismo de Leiria



Imag.297 – Cartel turístico de Óbidos Vila Museu



Imag.298 – Cartel turístico de Sintra: Um Sonho que é Realidade



Imag.299 – Cartel Deus, Pátria, Família: A Trilogia da Educação Nacional (1938), de Jaime Martins Barata



Imag.300 – Cartel conmemorativo No Castelo de Guimarães – Berço de Portugal



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.301 – Emisión de sellos Castelos de Portugal (1946) con ilustraciones de Cottinelli Telmo



Imag.302 – Emisión de sellos Castelos e Brasões de Portugal (1986-88) con ilustraciones de José Luís Tinoco y José Bernard Guedes

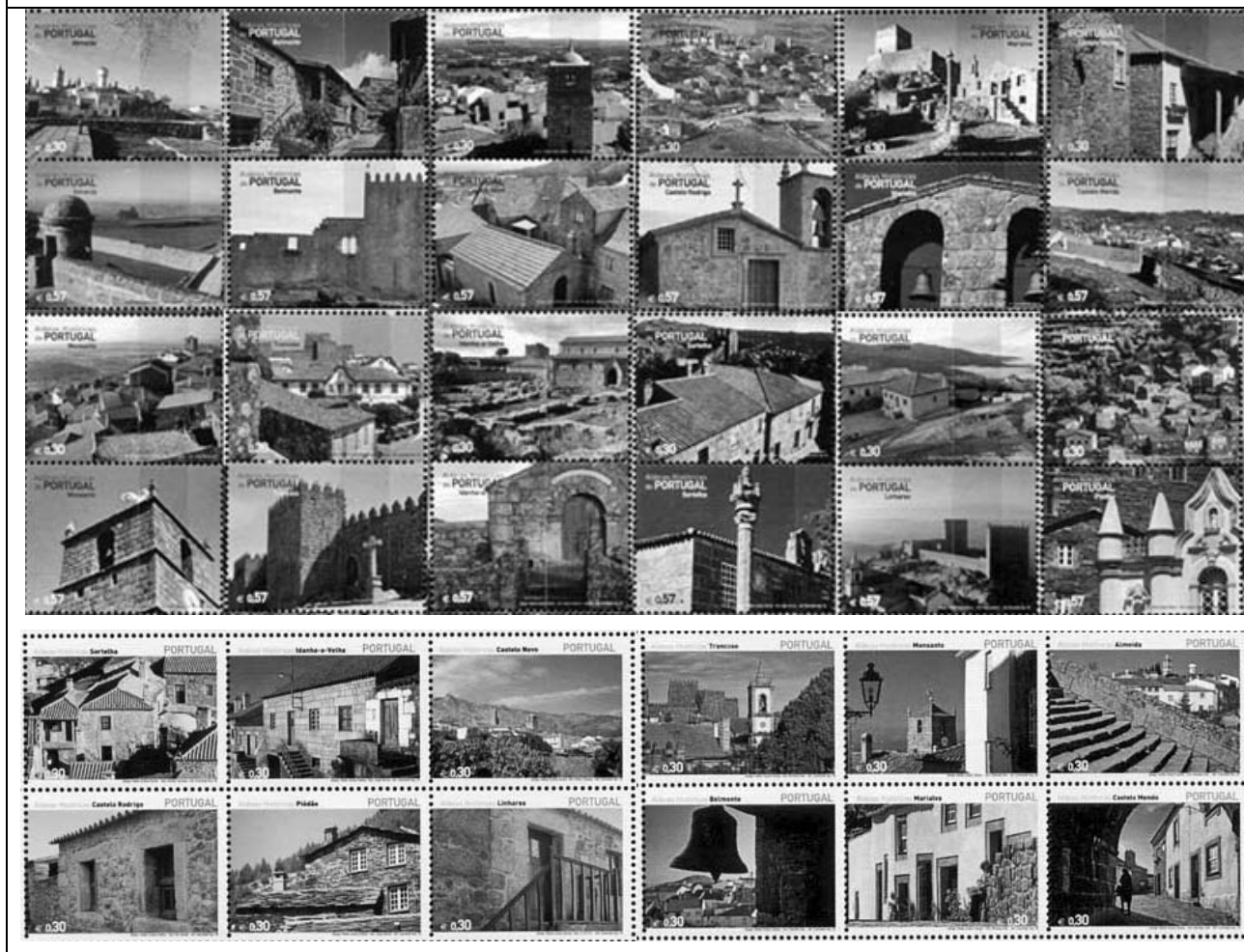


Imag.303 – Emisión de sellos 7 Maravilhas de Portugal (2007)



ANEXOS

Imag.304 – Emisión de sellos Aldeias Históricas de Portugal (2005)



Imag.305 – Telón de la ópera Il Pirata (1827), realizado por Alessandro Sanquirico



Imag.306 – Telón de la ópera Assedio di Calais (1827), realizado por Alessandro Sanquirico

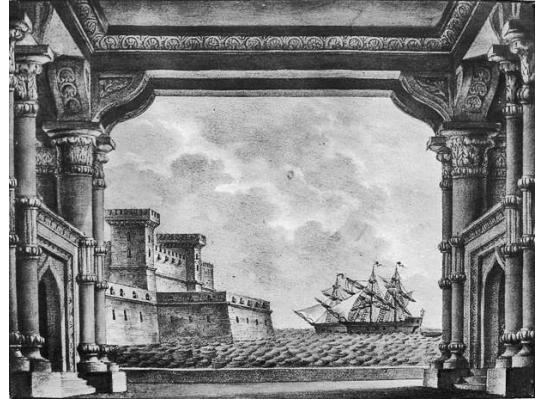


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

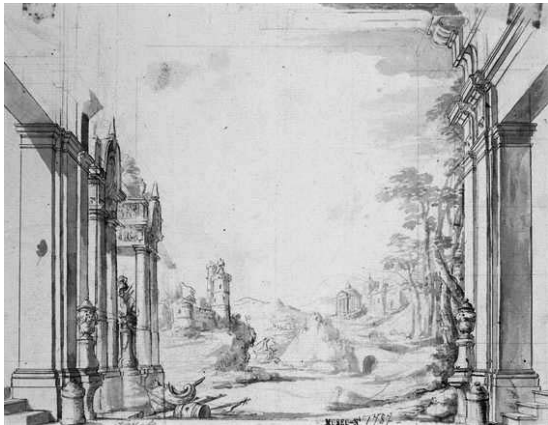
Imag.309 – Telón de la ópera La donna Bianca d'Avenello (1830), realizado por Alessandro Sanquirico



Imag.310 – Telón de la ópera Il Rinnegato Portoghese (1827-37), realizado por Alessandro Sanquirico



Imag.311 – Estudio para telón de ópera (mediados del siglo XVIII) de Oliveira Bernardes



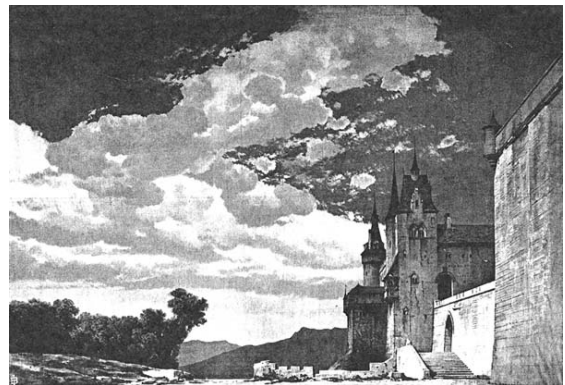
Imag.312 – Telón de la ópera Aida (1878), elaborado por Giuseppe Cinatti y Achille Rambois



Imag.313 – Telón de la ópera Il Profeta (finales del siglo XIX), elaborado por Luigi Manini



Imag.314 – Telón de la ópera I Puritani (1873), elaborado por Luigi Manini



ANEXOS

Imag.315 – Edoras de la trilogía de películas The Lord of the Rings (2001-2003)



Imag.316 – Minas Tirith de la trilogía de películas The Lord of the Rings (2001-2003)



Imag.317 – White Castle de la película Alice in Wonderland (2010)



Imag.318 – Camelot de la película First Knight (1995)



Imag.319 – Castillo de Hogwarts de las sagas de Harry Potter (2001-10)



Imag.320 – Castillo de Hielo de la reina Jadis de la película The Chronicles of Narnia (2005)



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.321 – Palacio real de Theed en el planeta Naboo, de la película Star Wars: The Phantom Menace (1999)



Imag.322 – Castillo del Drácula de la película Van Helsing (2004)



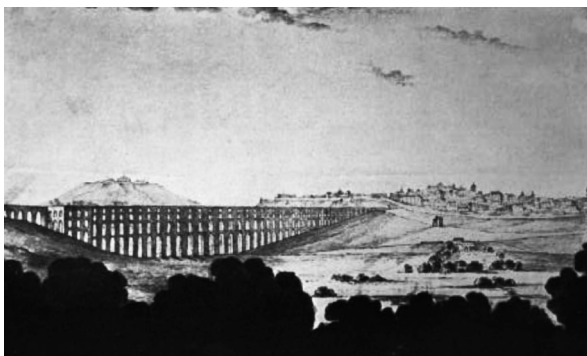
Imag.323 – Ilustración de Abrantes, presente en la obra Letters of a Young Diplomatist[...] (1907) de Ralph Heathcote



Imag.324 – Ilustración de Castelo de Vide y de Marvão, presente en la obra Letters of a Young Diplomatist[...] (1907) de Ralph Heathcote



Imag.325 – Ilustración de Elvas, presente en la obra Letters of a Young Diplomatist[...] (1907) de Ralph Heathcote



Imag.326 – Ilustración de Leiria, presente en la obra Portugal Illustrated (1828) de William Morgan Kinsey



ANEXOS

Imag.327 – Ilustración de la sierra de Sintra, presente en la obra Portugal Illustrated (1828) de William Morgan Kinsey



Imag.328 – Ilustración de Abrantes, presente en la obra A Narrative of the Peninsular War (1831), de Andrew Leith Hay



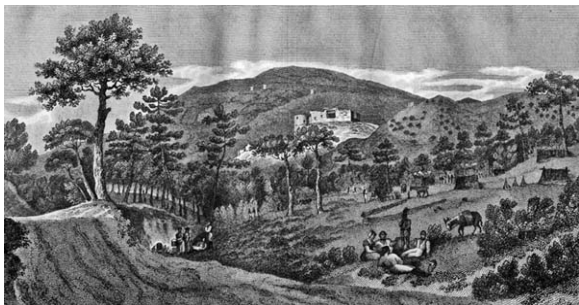
Imag.329 – Ilustración de Sabugal, presente en la obra A Narrative of the Peninsular War (1831), de Andrew Leith Hay



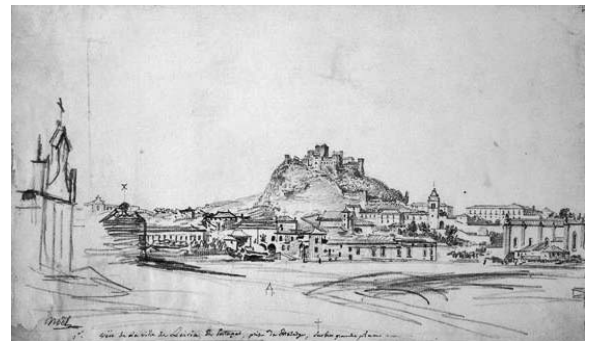
Imag.330 – Ilustración de Leiria, presente en la obra Scenery of Portugal & Spain (1839) de George Vivian



Imag.331 – Ilustración de Torres Vedras, presente en la obra Letters from Portugal and Spain[...] (1809) de Adam Neale



Imag.332 – Ilustración de Leiria (1780), por Alexandre-Jean Noël



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

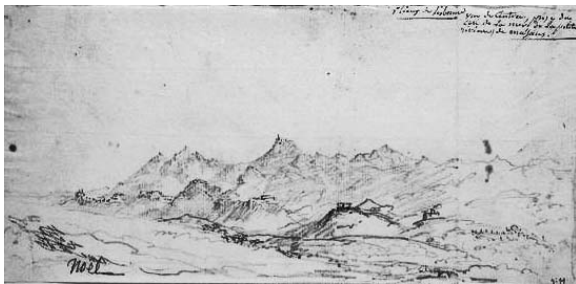
Imag.333 – Ilustración de Óbidos (1780), por Alexandre-Jean Noël



Imag.334 – Ilustración de Tomar (1780), por Alexandre-Jean Noël



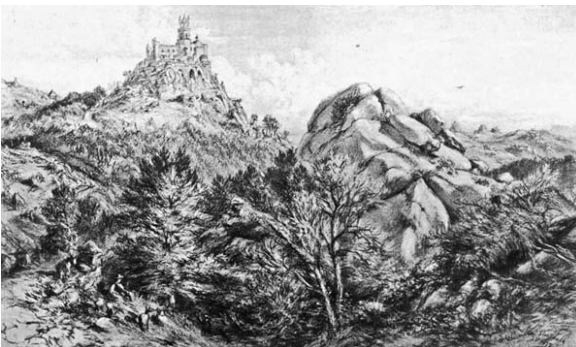
Imag.335 – Ilustración de la sierra de Sintra (1780), por Alexandre-Jean Noël



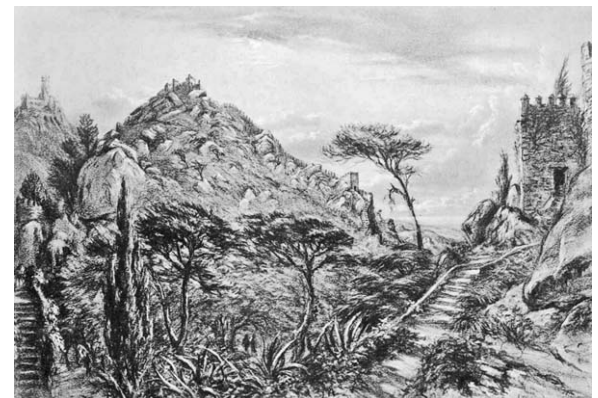
Imag.336 – Ilustración del palacio acastillado de Pena, presente en la obra Souvenir of Cintra (1875) de William Colebrooke Stockdale



Imag.337 – Ilustración del castillo de Mouros y del palacio acastillado de Pena, presente en la obra Souvenir of Cintra (1875) de William Colebrooke Stockdale

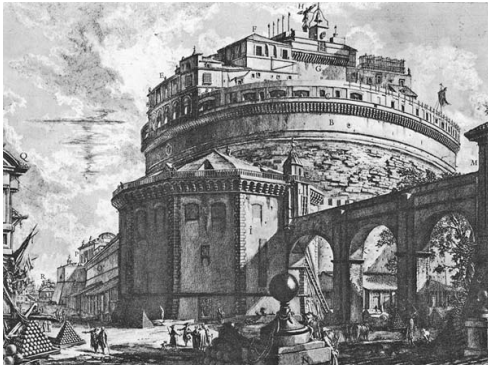


Imag.338 – Ilustración del castillo de Mouros y del palacio acastillado de Pena, presente en la obra Souvenir of Cintra (1875) de William Colebrooke Stockdale



3.1.a) Breve historial de las tendencias patrimoniales en Europa

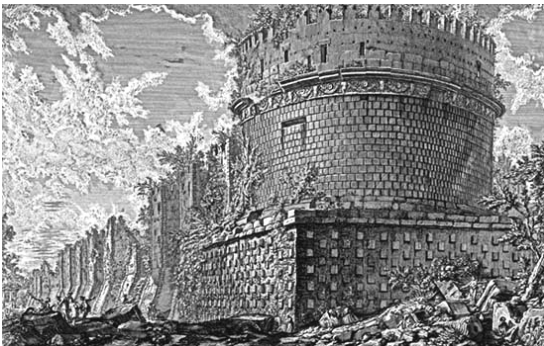
Imag.339 – Mausoleo de Adriano en Roma transformado en el castillo de Sant'Angelo, grabado de Antichita Romanae (1748) elaborada por Giovanni Battista Piranesi



Imag.340 – Mausoleo de Adriano en Roma, transformado en el castillo de Sant'Angelo



Imag.341 – Mausoleo de Cæcilia Metella Cretica en Roma remodelado para funciones defensivas, grabado de Antichita Romanae (1748) elaborada por Giovanni Battista Piranesi



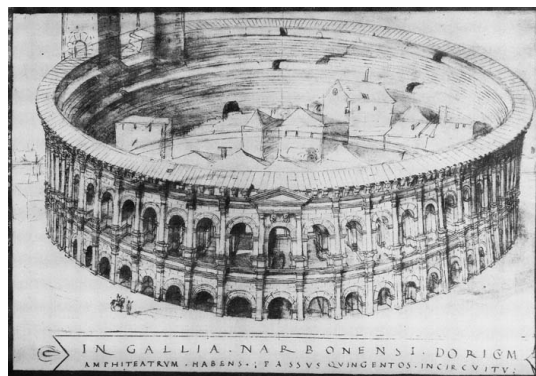
Imag.342 – Mausoleo de Cæcilia Metella Cretica en Roma remodelado para funciones defensivas



Imag.343 – Templo de Tropæum Alpium en La Turbie



Imag.344 – Coliseo de Nîmes (1539-40), en un dibujo elaborado por Francisco de Holanda

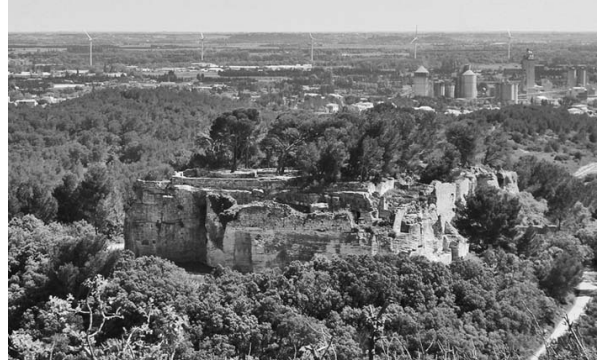


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

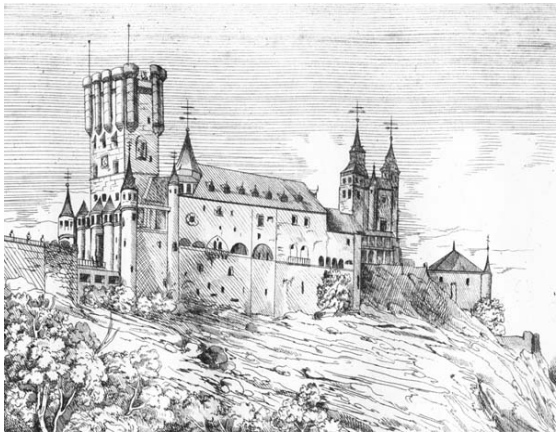
*Imag.345 – Castillo de Castro Palation en Mileto (Akk-
öy), implantado sobre el anfiteatro*



*Imag.346 – Abadía de Saint-Roman en Beaucaire, con
los vestigios de las estructuras defensivas*



*Imag.347 – Alcázar de Segovia (1847) en un dibujo de
Francisco de Paula Van-Halen*



Imag.348 – Alcázar de Segovia



Imag.349 – Muralla de origen romana en Tours



*Imag.350 – Muro de Adriano en el limes de Britania
(Reino Unido)*



Imag.351 – Vista aérea de Ciudad Rodrigo



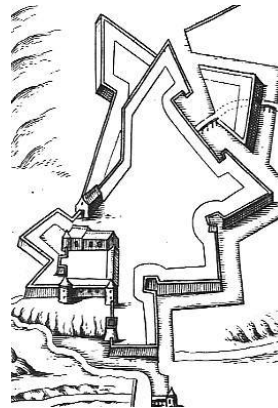
Imag.352 – Representación de Milán existente en el Civitates Orbis Terrarum (1572-1617) de Georg Braun y Franz Hogenberg



Imag.353 – Palacio acastillado de Sully-sur-Loire



Imag.354 – Proyecto para la fortificación abaluartada alrededor del palacio acastillado de Saumur (1649), por Jean Valdort



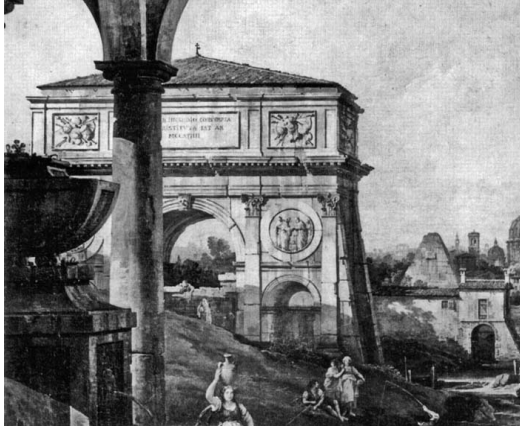
Imag.355 – Arco de Janus en Roma, grabado de Antichita Romanae (1748) elaborada por Giovanni Battista Piranesi



Imag.356 – Arco de Janus en Roma



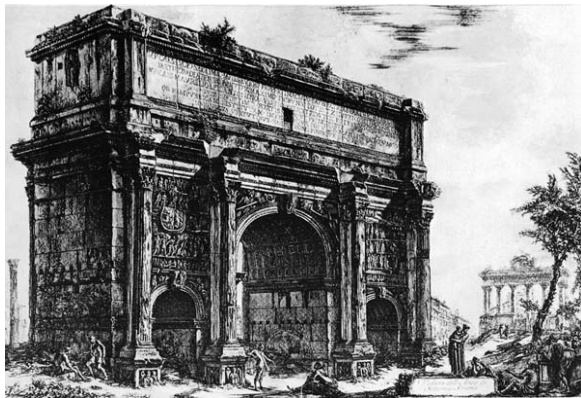
Imag.357 – Arco de Constantino en Roma (1742), pormenor de una pintura de Bernardo Bellotto



Imag.358 – Arco de Constantino en Roma



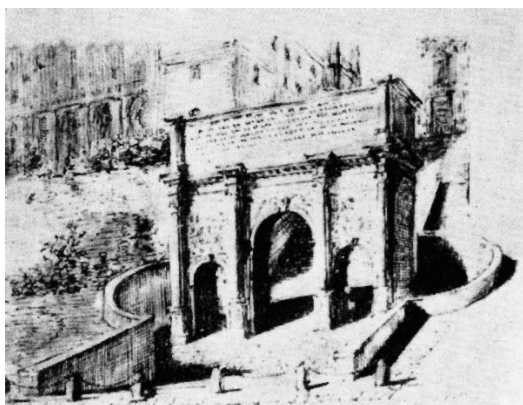
Imag.359 – Arco de Septimio Severo en Roma, grabado de Antichita Romanae (1748) elaborada por Giovanni Battista Piranesi



Imag.360 – Arco de Septimio Severo en Roma (1742), pormenor de una pintura de Giovanni Antonio Canal (Canaletto)



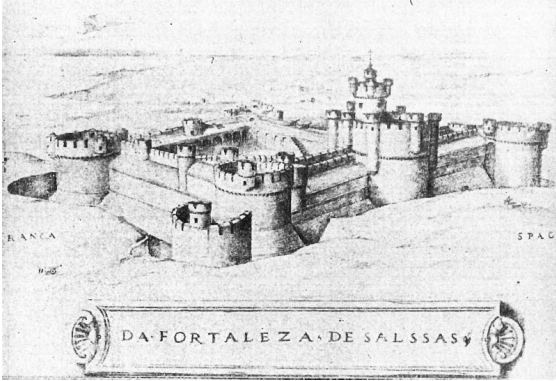
Imag.361 – Arco de Septimio Severo en Roma, dibujo de Giuseppe Valadier



Imag.362 – Arco de Septimio Severo en Roma



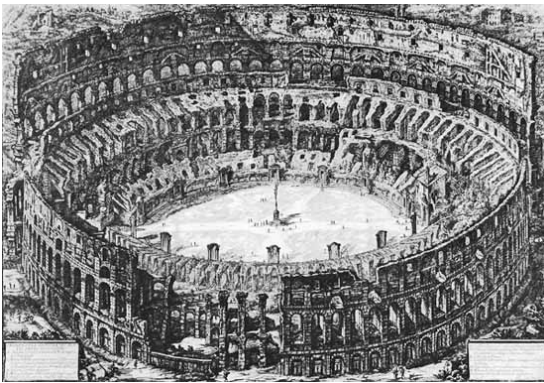
Imag.363 – Fortaleza de Salses (1539-40), en un dibujo elaborado por Francisco de Holanda



Imag.364 – Fortaleza de Salses



Imag.365 – Coliseo de Roma, grabado de Antichita Romanae (1748) elaborada por Giovanni Battista Piranesi



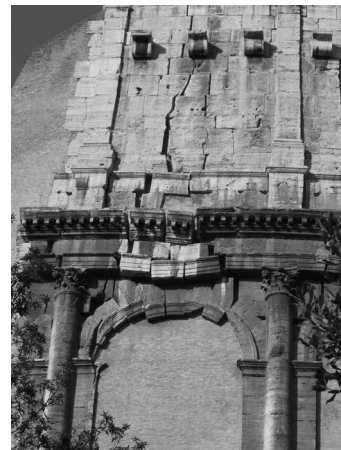
Imag.366 – Coliseo de Roma e arco de Constantino, grabado de Antichita Romanae (1748) elaborada por Giovanni Battista Piranesi



Imag.367 – Intervención de Raffaele Stern en el coliseo de Roma (1806)



Imag.368 – Intervención de Raffaele Stern en el coliseo de Roma (1806)



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

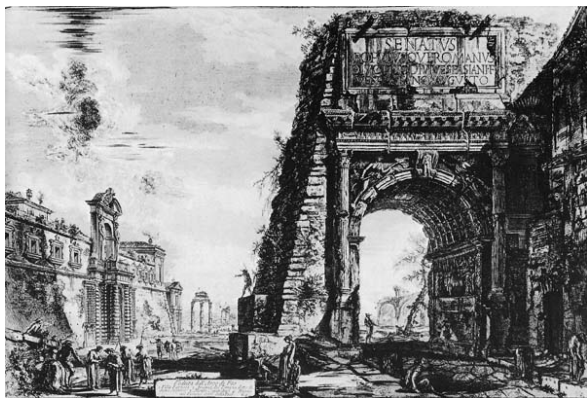
Imag.369 – Intervención de Giuseppe Valadier en el coliseo de Roma (1824 a 1826)



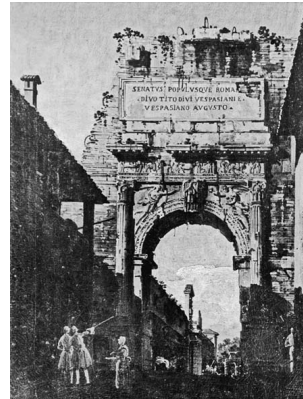
Imag.370 – Intervención de Luigi Canina en el coliseo de Roma (1844 a 1850)



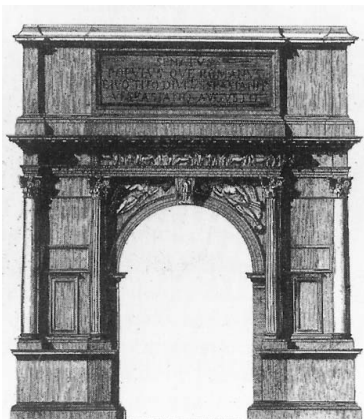
Imag.371 – Arco de Tito en Roma, grabado de Antichità Romanae (1748) elaborada por Giovanni Battista Piranesi



Imag.372 – Arco de Tito en Roma (1742-44), pormenor de una pintura de Giovanni Antonio Canal (Canaletto)



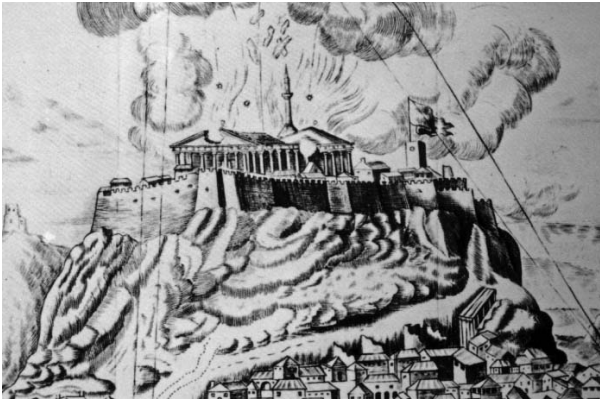
Imag.373 – Proyecto de Giuseppe Valadier para la restauración del arco de Tito en Roma



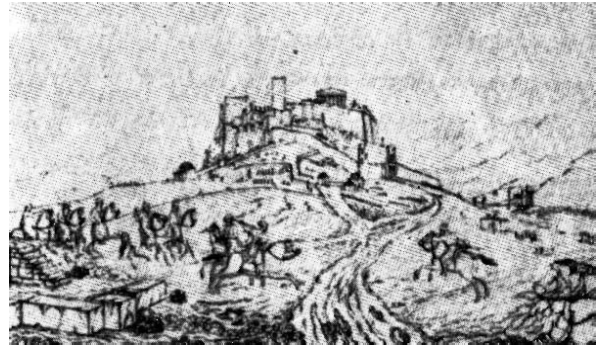
Imag.374 – Arco de Tito en Roma, intervenido por Stern y Valadier (1817)



Imag.375 – Grabado ilustrando la destrucción del Partenón en la Acrópolis de Atenas (1687) elaborado por F. Fanelli, pudiendo observarse las murallas defensivas



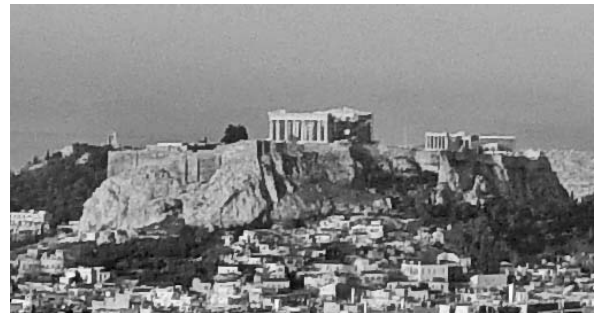
Imag.376 – La Acrópolis de Atenas en principio del siglo XIX, pudiendo observarse las murallas y torres defensivas



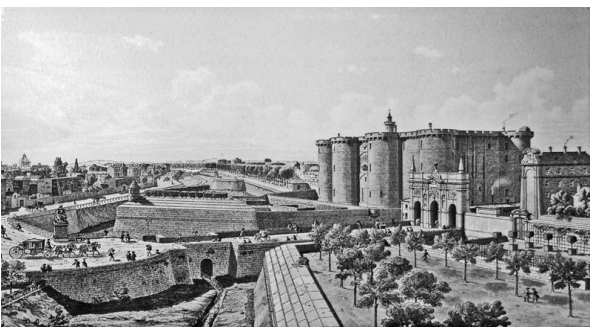
Imag.377 – Vista aérea de la Acrópolis de Atenas



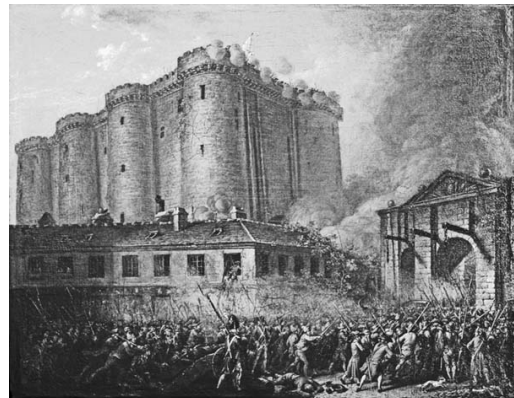
Imag.378 – Acrópolis de Atenas



Imag.379 – La Bastille en una pintura de mediados del siglo XVIII

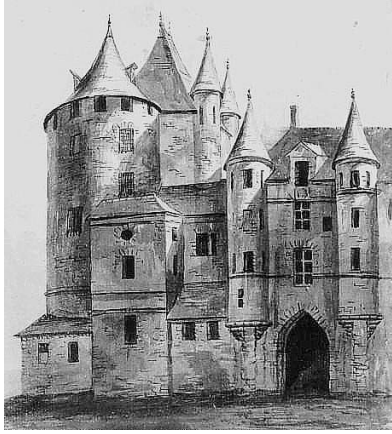


Imag.380 – Prise de Bastille (1789-91), pintura de autor anónimo



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.381 – Grand Châtelet (1785), dibujo de Alexandre Hyacinthe Dumouy



Imag.382 – Le Grand Châtelet et la place de l'Apport-Paris (c.1802), pintura de Thomas Naudet



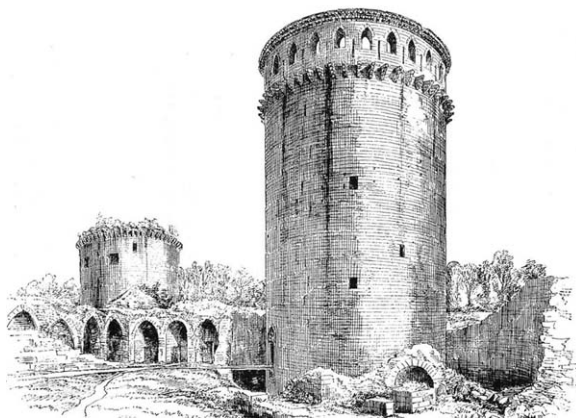
Imag.383 – Arènes de Arlés



Imag.384 – Arco de triunfo de Orange



Imag.385 – Grabado ilustrando el castillo de Coucy, antes de la intervención de Viollet-le-Duc

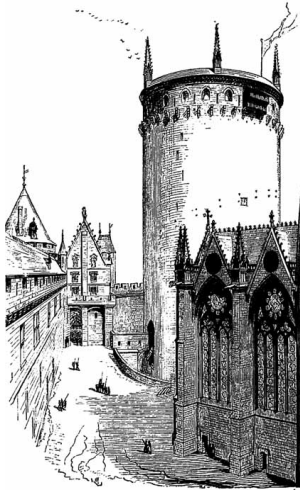


Imag.386 – Castillo de Coucy, antes de la intervención de Viollet-le-Duc

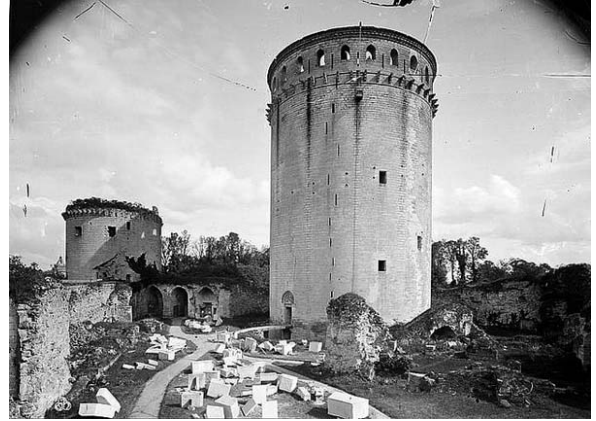


ANEXOS

Imag.387 – Dibujo de Viollet-le-Duc reconstituyendo gráficamente la torre del homenaje del castillo de Coucy



Imag.388 – Castillo de Coucy durante la intervención de Viollet-le-Duc



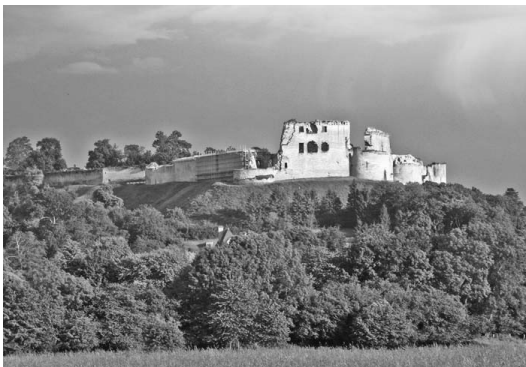
Imag.389 – Ruinas del castillo de Coucy después de las destrucciones en la Primera Guerra Mundial



Imag.390 – Vista aérea de las ruinas del castillo de Coucy después de la Primera Guerra Mundial



Imag.391 – Castillo de Coucy en actualidad

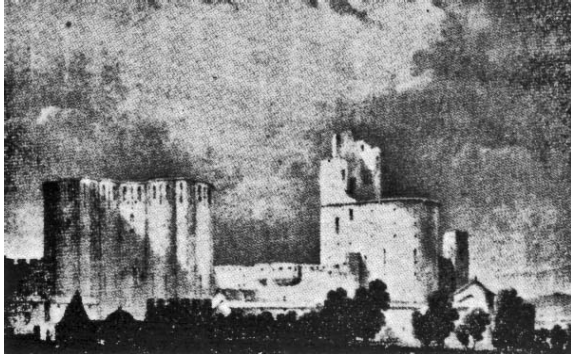


Imag.392 – Castillo de Coucy en actualidad, con algunas reconstrucciones parciales

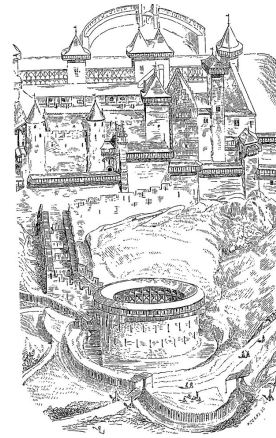


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

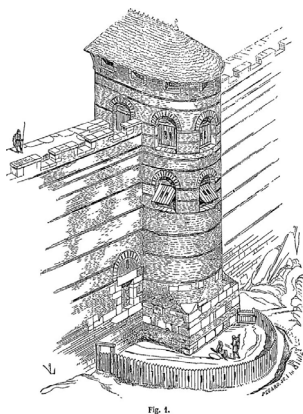
Imag.393 – El castillo de Carcasona antes de la intervención de Viollet-le-Duc, en un dibujo de Walton



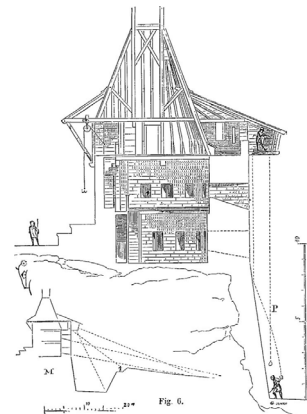
Imag.394 – Dibujo de reconstitución del castillo de Carcasona (c.1853), por Viollet-le-Duc



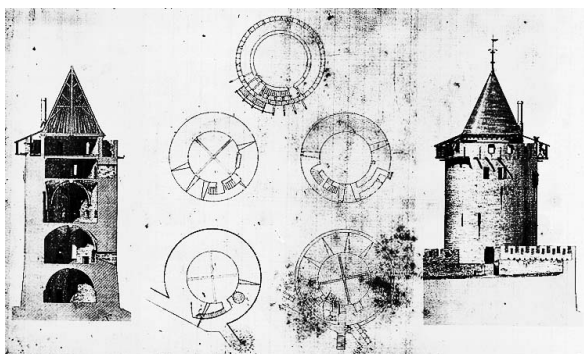
Imag.395 – Dibujo de reconstitución de una torre defensiva de origen tardorromano en la cerca amurallada de Carcasona (c.1853), por Viollet-le-Duc



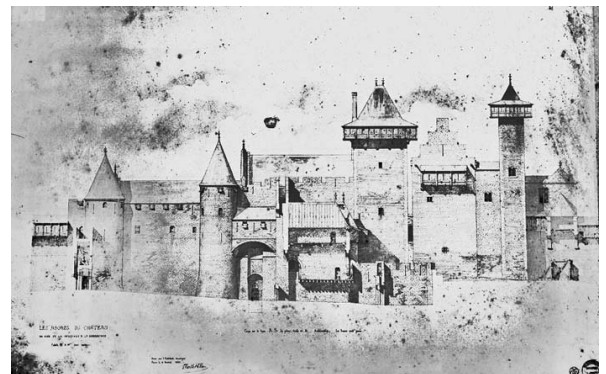
Imag.396 – Dibujo de reconstitución de una torre defensiva medieval con sistema de tiro vertical en la muralla de Carcasona (c.1853), por Viollet-le-Duc



Imag.397 – Proyecto de Viollet-le-Duc para la restauración de una torre defensiva medieval en la muralla de Carcasona



Imag.398 – Proyecto de Viollet-le-Duc para la restauración para la fachada del castillo de Carcasona

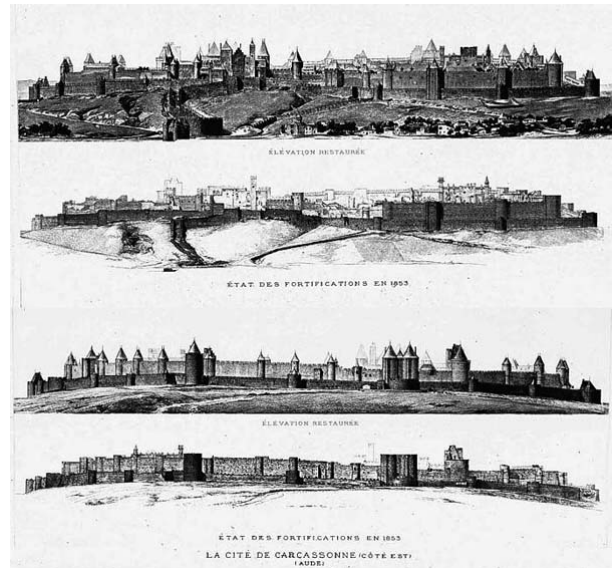


ANEXOS

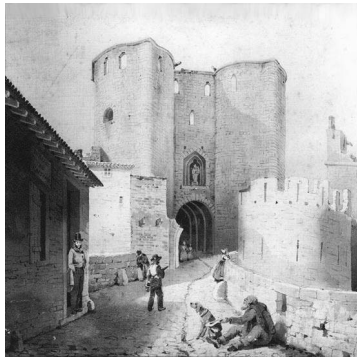
Imag.399 – Proyecto de Viollet-le-Duc para la restauración de la puerta Narbonnaise en Carcasona



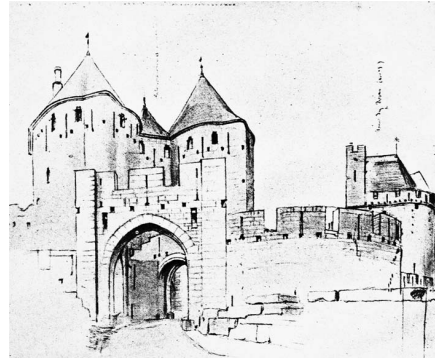
Imag.400 – Perfiles de la ciudadela de Carcasona antes y después del proyecto de restauración, elaborados por Baudot y por Perrault-Dabot



Imag.401 – Puerta Narbonnaise en Carcasona (inicio del siglo XIX) antes de la intervención de Viollet-le-Duc



Imag.402 – Puerta Narbonnaise restaurada (1880), en un dibujo de Alfredo de Andrade



Imag.403 – Castillo de Carcasona antes de la intervención de Viollet-le-Duc



Imag.404 – Castillo de Carcasona después de la intervención de Viollet-le-Duc



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.405 – Vista de Carcasona en actualidad



Imag.406 – Entrada principal en el castillo de Carcasona



Imag.407 – Torres defensivas de origen medieval, con tejados de mayor pendiente con pizarras



Imag.408 – Torres defensivas de origen tardorromano, con tejados de menor pendiente con tejas



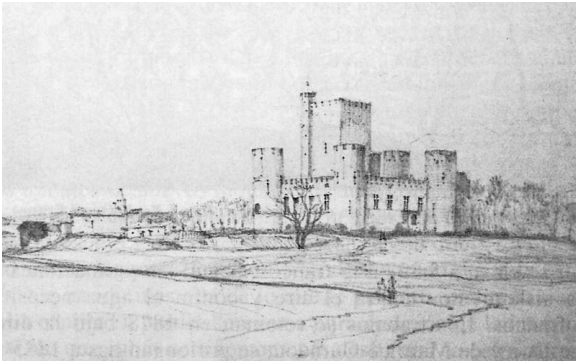
Imag.409 – Cadalso y caramanchón en el castillo de Carcasona, contruídos por Paul Louis Boeswillwald según proyecto de Viollet-le-Duc



Imag.410 – Interior de un caramanchón en el castillo de Carcasona, contruído por Paul Louis Boeswillwald según proyecto de Viollet-le-Duc



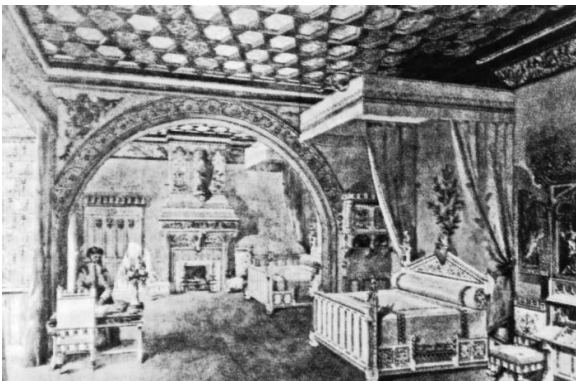
Imag.411 – Dibujo del castillo de Roquetaillade elaborado por Léo Drouyn, después de la intervención de Viollet-le-Duc



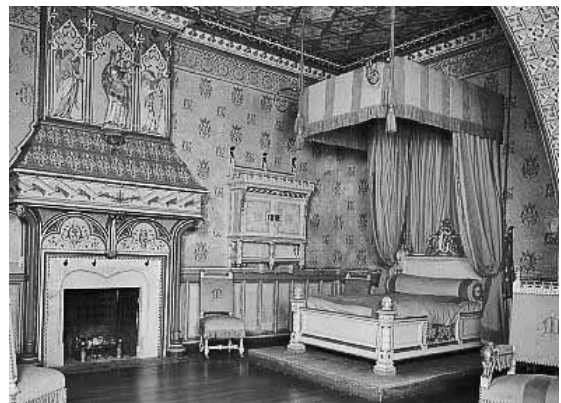
Imag.412 – El castillo de Roquetaillade



Imag.413 – Acuarela de Edmond Duthoit, ilustrando una habitación proyectada por Viollet-le-Duc para el castillo de Roquetaillade



Imag.414 – La misma habitación ya construida



Imag.415 – Nueva entrada destinada a coches en el castillo de Roquetaillade, proyectada por Viollet-le-Duc

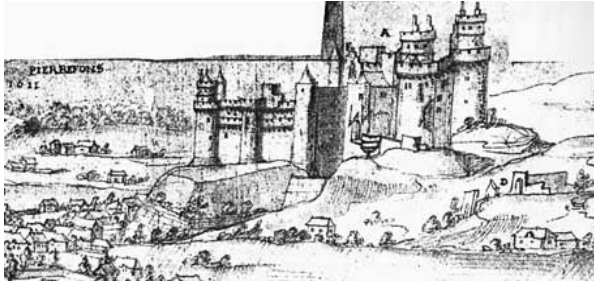


Imag.416 – El sistema del puente levadizo en el comedor del castillo de Roquetaillade



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

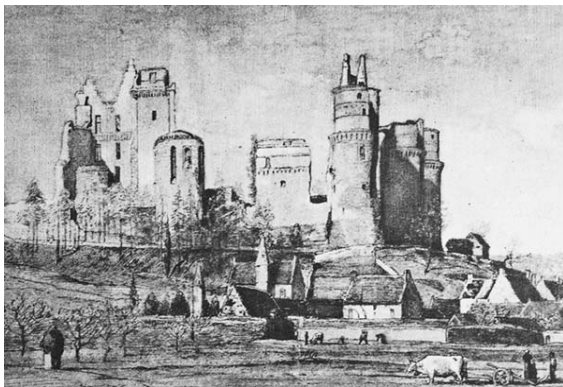
Imag.417 – Castillo de Pierrefonds (1611) en un dibujo de Joachim Duviert



Imag.418 – Ruinas del castillo de Pierrefonds (siglo XVIII), en una pintura de Tavernier de Jonquieres



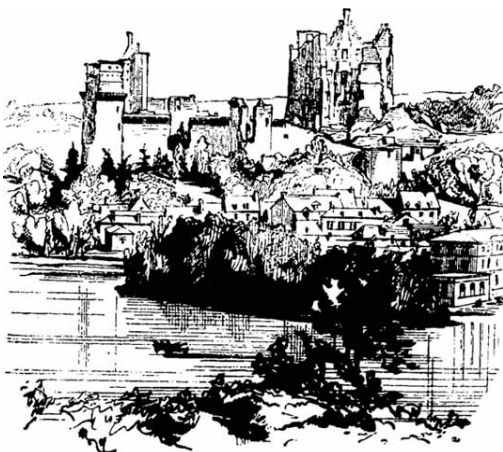
Imag.419 – Ruinas del castillo de Pierrefonds (1858-59), en una pintura de Eugene Laviette



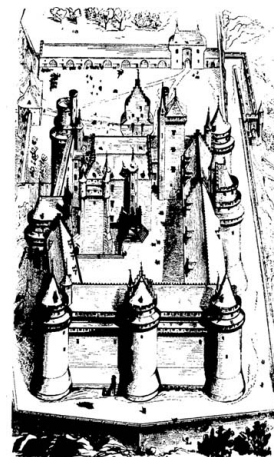
Imag.420 – Ruinas del castillo de Pierrefonds



Imag.421 – Ruinas del castillo de Pierrefonds (1857) en un dibujo de Viollet-le-Duc

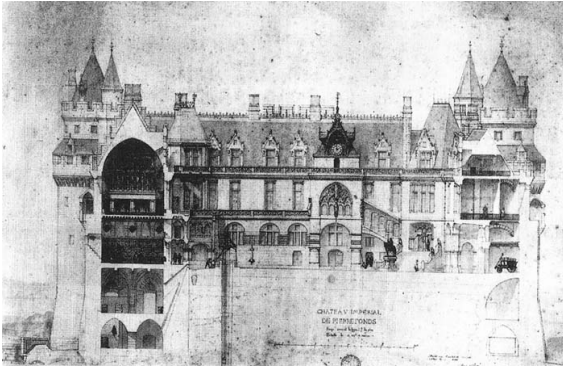


Imag.422 – Reconstitución gráfica del castillo de Pierrefonds (1857) por Viollet-le-Duc

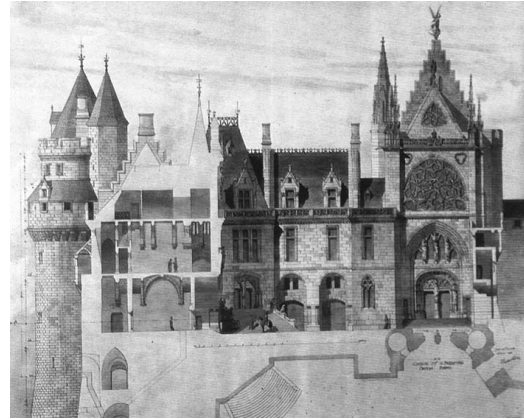


ANEXOS

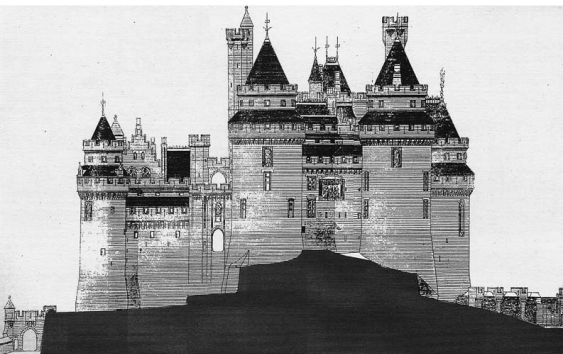
Imag.423 – Corte del castillo de Pierrefonds (1866), por Viollet-le-Duc y Maurice Ouradou



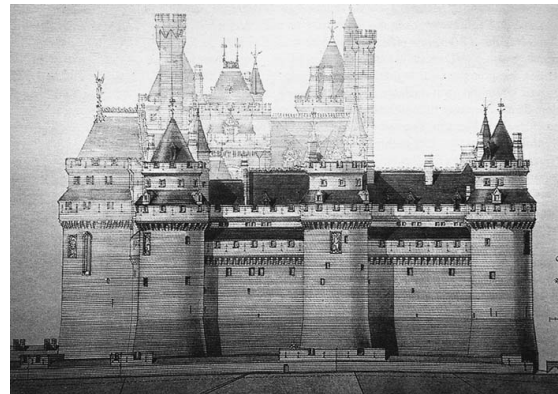
Imag.424 – Corte del castillo de Pierrefonds (1866), por Viollet-le-Duc y Maurice Ouradou



Imag.425 – Alzado del castillo de Pierrefonds (1882) por Maurice Ouradou, según el proyecto de restauración elaborado por Viollet-le-Duc



Imag.426 – Alzado del castillo de Pierrefonds (1882) por Maurice Ouradou, según el proyecto de restauración elaborado por Viollet-le-Duc



Imag.427 – Vista del castillo de Pierrefonds



Imag.428 – Entrada principal del castillo de Pierrefonds

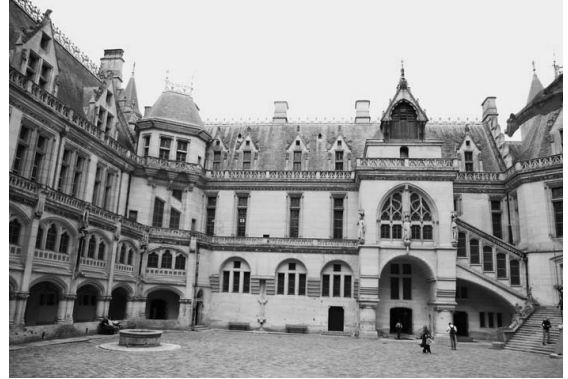


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.429 – Torre del homenaje del castillo de Pierrefonds vista del patio



Imag.430 – Patio del castillo de Pierrefonds con la escalera y la galería cubierta, introducidas por Viollet-le-Duc



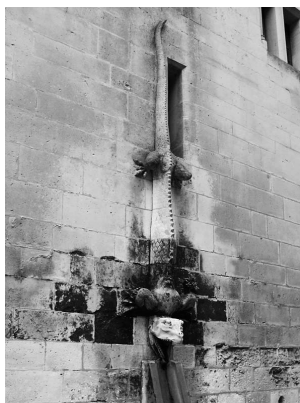
Imag.431 – El salón de armas con su respectiva decoración neomedieval en el castillo de Pierrefonds, creada por Viollet-le-Duc



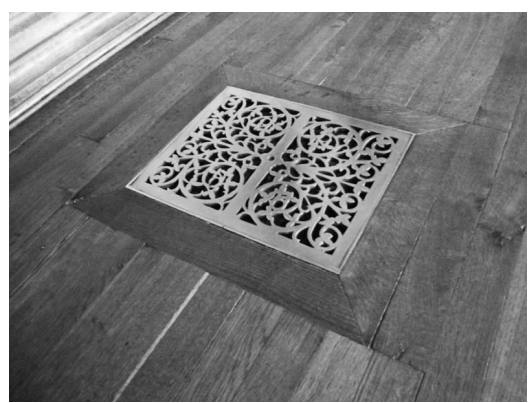
Imag.432 – Vista de la capilla con la planta superior en el castillo de Pierrefonds, introducida por Viollet-le-Duc



Imag.433 – Canalón de aguas pluviales con forma zoomorfa en el castillo de Pierrefonds, creado por Viollet-le-Duc



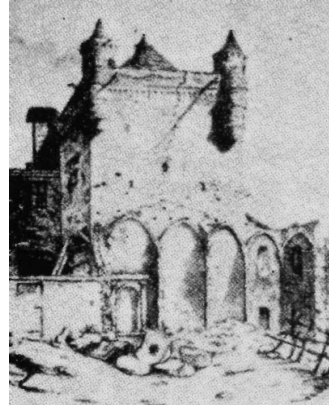
Imag.434 – Sistema de calefacción introducido por Viollet-le-Duc en el castillo de Pierrefonds



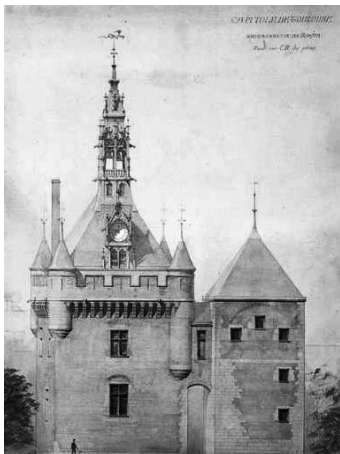
Imag.435 – Donjon del Capitole en Toulouse antes de la intervención de Viollet-le-Duc



Imag.436 – Donjon del Capitole en Toulouse antes de la intervención de Viollet-le-Duc



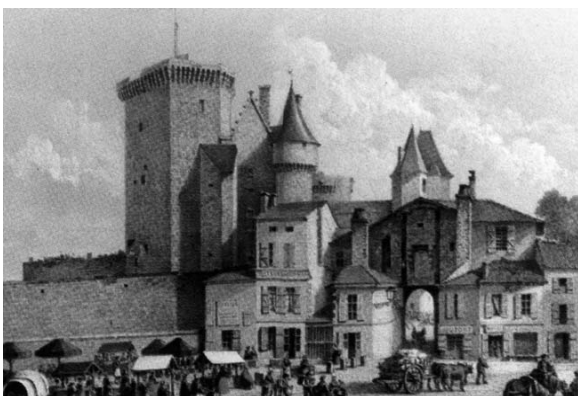
Imag.437 – Alzado del proyecto para la restauración del donjon del Capitole en Toulouse (1878)



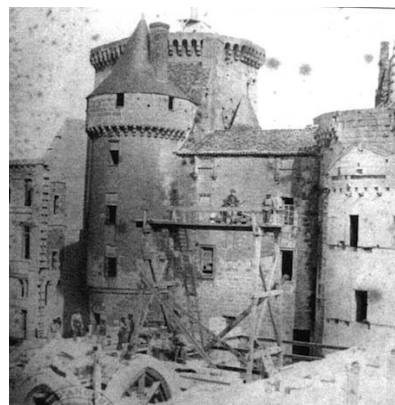
Imag.438 – Donjon del Capitole en Toulouse después de la restauración



Imag.439 – Castillo de Angoulême (1852) antes de la intervención de Paul Abadie



Imag.440 – Castillo de Angoulême durante su demolición parcial



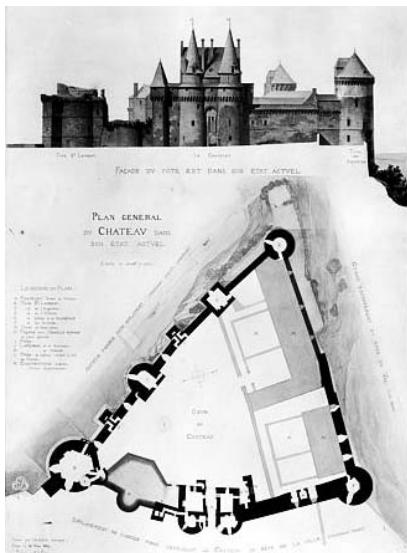
Imag.441 – Hôtel de Ville de Angoulême después de la intervención de Paul Abadie



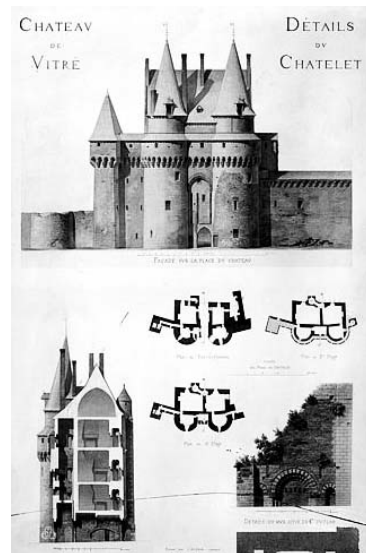
Imag.442 – Patio del Hôtel de Ville de Angoulême después de la intervención de Paul Abadie



Imag.443 – Alzado y planta del proyecto de Denis Darcy para la restauración del castillo de Vitré



Imag.444 – Alzado y corte del proyecto de Denis Darcy para la restauración del castillo de Vitré



Imag.445 – Castillo de Vitré durante su restauración



Imag.446 – Castillo de Vitré



ANEXOS

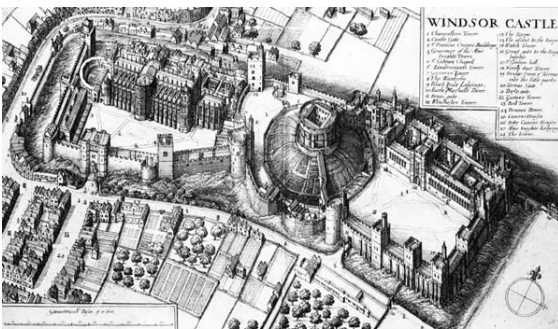
Imag.447 – Castillo de Windsor ilustrado en el Álbum Aicorum (1613-48) por Michael van Meer



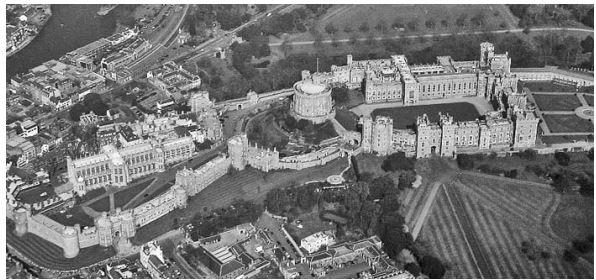
Imag.448 – Castillo de Windsor (1880), pintado por William Morris



Imag.449 – Castillo de Windsor (1672), grabado de Wenceslas Hollar



Imag.450 – Vista aérea del castillo de Windsor



Imag.451 – Panorámica sobre el castillo de Windsor



Imag.452 – Patio bajo del castillo de Windsor



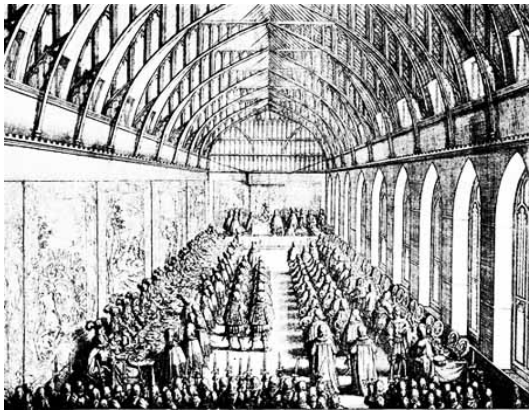
Imag.453 – Castillo de Windsor



Imag.454 – Round Tower del castillo de Windsor



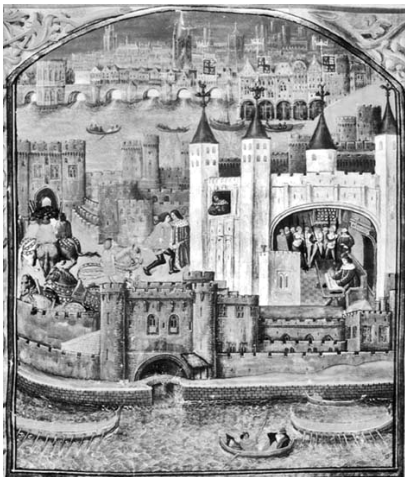
Imag.455 – St. George's Hall "gótico" del castillo de Windsor (1672), en un grabado de Wenceslas Hollar



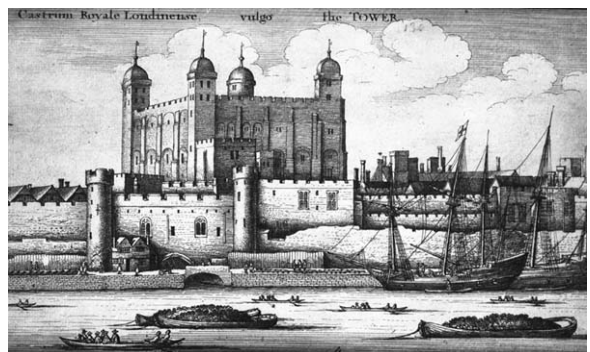
Imag.456 – St. George's Hall del castillo de Windsor en actualidad



Imag.457 – Torre de Londres ilustrada en Poems by Charles Duke of Orleans (siglo XV)



Imag.458 – Torre de Londres (1672) en un grabado de Wenceslas Hollar



ANEXOS

Imag.459 – Vista aérea sobre la torre de Londres



Imag.460 – Torre de Londres



Imag.461 – Ruinas del castillo de Kenilworth (1865) en una pintura de Georg Saal



Imag.462 – Castillo de Kenilworth



Imag.463 – Castillo de Bodiam (1784) en una pintura de Samuel Hieronymu Grimm



Imag.464 – Castillo de Bodiam (1799) en una pintura de Francis Jukes



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

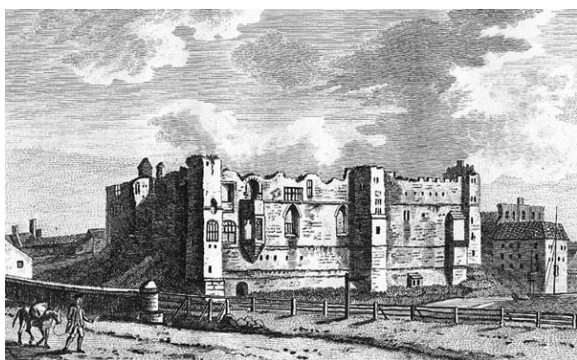
Imag.465 – Castillo de Bodiam



Imag.466 – Interior del castillo de Bodiam



Imag.467 – Grabado ilustrando el castillo de Newark (1784)



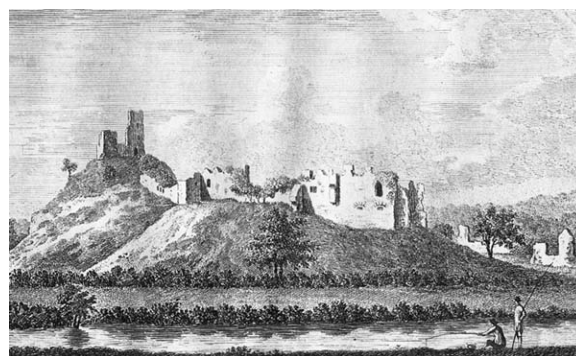
Imag.468 – Castillo de Newark (finales del siglo XVIII), en una pintura de Thomas Hearne



Imag.469 – Castillo de Newark



Imag.470 – Grabado ilustrando el castillo de Okehampton (1784)



ANEXOS

Imag.471 – Vista aérea sobre el castillo de Okehampton



Imag.472 – Interior del castillo de Okehampton



Imag.473 – Grabado ilustrando el castillo de Scotney (1809), por Letitia Byrne



Imag.474 – Vista aérea sobre el castillo de Scotney



Imag.475 – Castillo de Scotney visto del lago



Imag.476 – Castillo de Scotney visto de la entrada



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.477 – Castillo de Caergwrie



Imag.478 – Castillo de Caergwrie



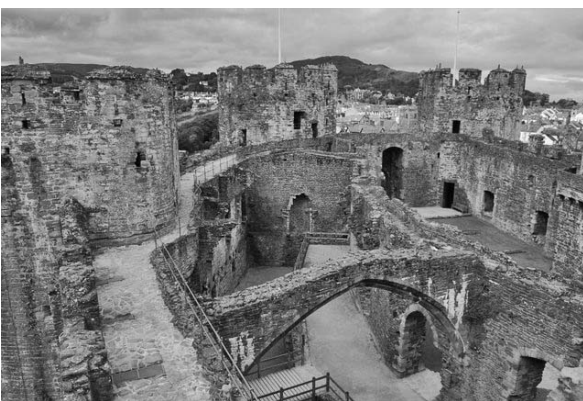
Imag.479 – Grabado del castillo de Conwy presente en la obra Cassell's Illustrated History of England (c.1902)



Imag.480 – Castillo de Conwy



Imag.481 – Interior del castillo de Conwy



Imag.482 – Puente ferroviaria ochocentista junto al castillo de Conwy, presentando forma acastillada intentando integrarse en el conjunto fortificado



ANEXOS

Imag.483 – Entrada principal del castillo de Llawhaden



Imag.484 – Patio interior del castillo de Llawhaden



Imag.485 – Visa aérea del castillo sforzesco de Soncino



Imag.486 – Castillo sforzesco de Soncino



Imag.487 – Patio del castillo sforzesco de Soncino



Imag.488 – Interior de una sala del castillo sforzesco de Soncino

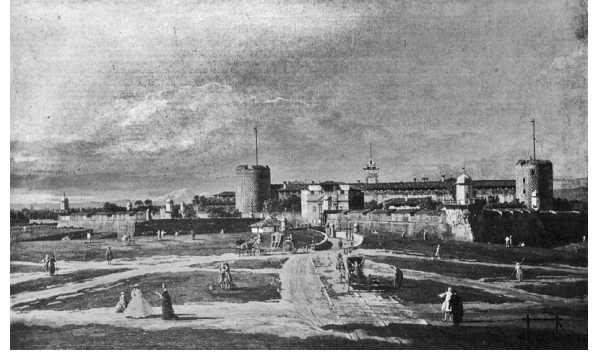


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

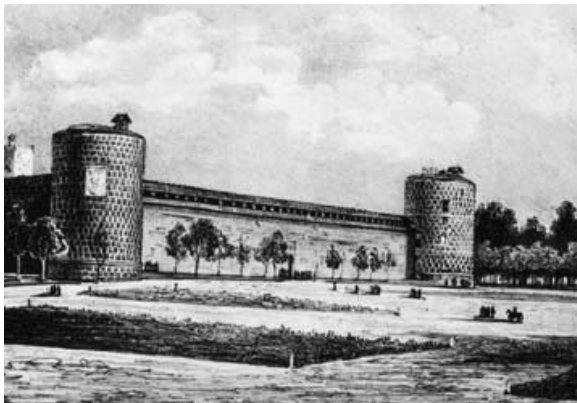
Imag.489 – Castillo sforzesco de Milán en un dibujo de 1674



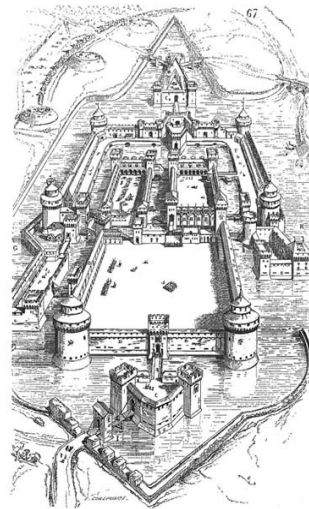
Imag.490 – Castillo sforzesco de Milán (siglo XVIII), pintura de Belloto Bernardo



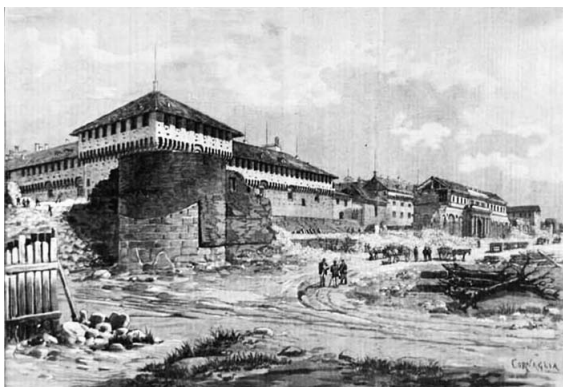
Imag.491 – Castillo sforzesco de Milán (1836), dibujo de Giuseppe Elena



Imag.492 – Castillo sforzesco de Milán (1864), dibujo de Viollet-le-Duc



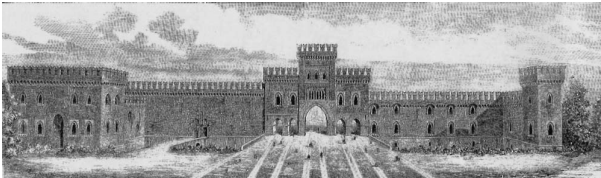
Imag.493 – Castillo sforzesco de Milán durante las demoliciones parciales en mediados del siglo XIX



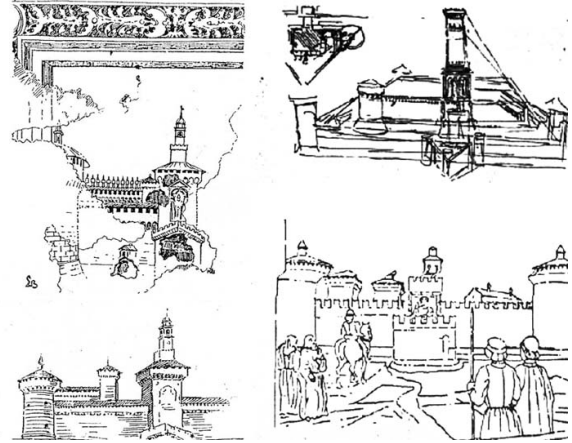
Imag.494 – Castillo sforzesco de Milán en la segunda mitad del siglo XIX



Imag.495 – Proyecto de Antonio Cola para el alzado principal del castillo sforzesco de Milán (1882)



Imag.496 – Dibujos de Luca Beltrami sobre documentos iconográficos relativos a la torre de Filarete



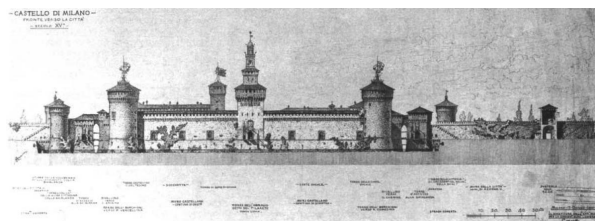
Imag.497 – Castillo sforzesco de Vigevano, con su torre



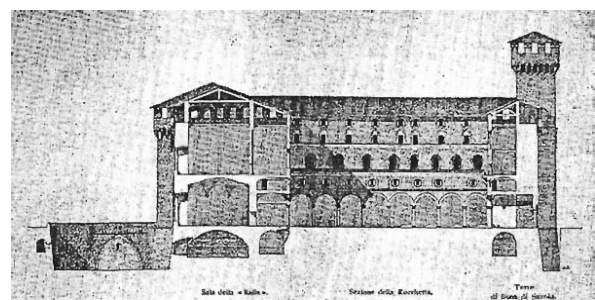
Imag.498 – Castillo Visconteo en Cusago, con su torre



Imag.499 – Perfil de Luca Beltrami para la restauración del castillo sforzesco de Milán

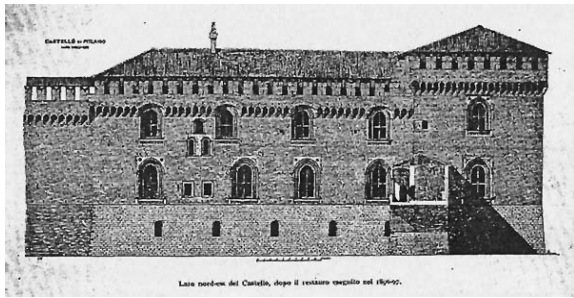


Imag.500 – Corte de Luca Beltrami para la restauración del castillo sforzesco de Milán

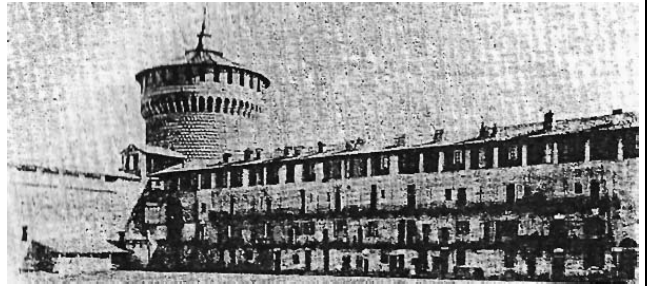


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.501 – Alzado parcial de Luca Beltrami para la restauración del castillo sforzesco de Milán



Imag.502 – Interior del patio principal del castillo sforzesco de Milán, antes de la intervención de Beltrami



Imag.503 – Interior del patio principal del castillo sforzesco de Milán, durante la intervención de Beltrami



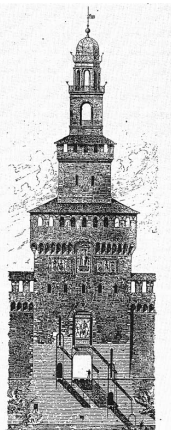
Imag.504 – Interior del patio principal del castillo sforzesco de Milán, después de la intervención de Beltrami



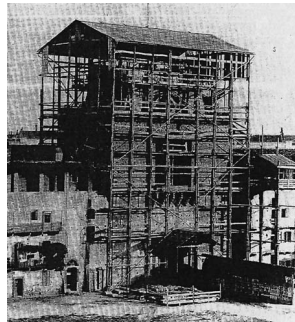
Imag.505 – Dibujo de Filarete para la torre de Sforzinda



Imag.506 – Proyecto de Beltrami para la torre de Filarete en el castillo sforzesco de Milán



Imag.507 – La torre de Filarete del castillo sforzesco de Milán durante su construcción

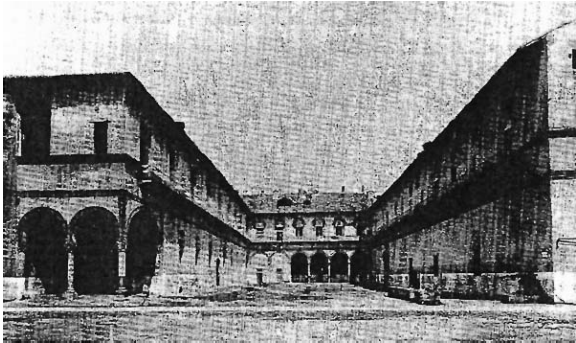


Imag.508 – La torre de Filarete del castillo sforzesco de Milán en actualidad



ANEXOS

Imag.509 – Corte Ducale del castillo sforzesco de Milán antes de la intervención de Beltrami



Imag.510 – Corte Ducale del castillo sforzesco de Milán después de la intervención de Beltrami



Imag.511 – Vista aérea sobre el castillo sforzesco de Milán



Imag.512 – Frescos repintados en una de las salas del castillo sforzesco de Milán



Imag.513 – Dibujo del castillo Tagliolo en Monferrato, por Alfredo de Andrade



Imag.514 – Castillo Tagliolo en Monferrato después de la intervención de Alfredo de Andrade

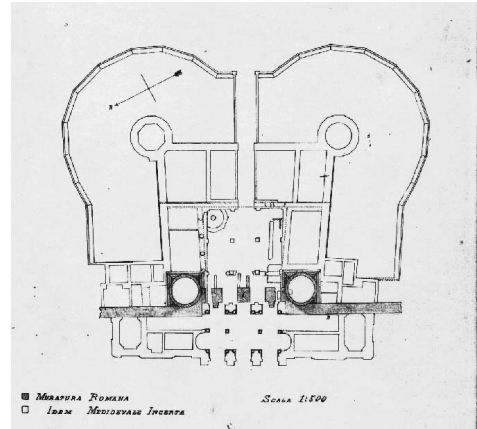


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.515 – Pintura del palacio Madama en Turín (finales del siglo XVIII)



Imag.516 – Planta de estudio del palacio Madama en Turín, realizada por Alfredo de Andrade



Imag.517 – Fachada principal del palacio Madama en Turín, de autoría de Felipe Juvara



Imag.518 – Fachada posterior del palacio Madama en Turín, de origen romano y medieval



Imag.519 – Subterráneos del palacio Madama en Turín



Imag.520 – Cimientos romanos existentes en el palacio Madama en Turín



ANEXOS

Imag.521 – Puerta Soprana en Génova antes de la intervención de Alfredo de Andrade



Imag.522 – Puerta Soprana en Génova después de la intervención de Alfredo de Andrade



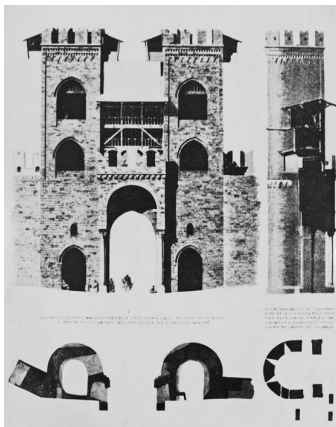
Imag.523 – Puerta Soprana en Génova antes de la intervención de Alfredo de Andrade



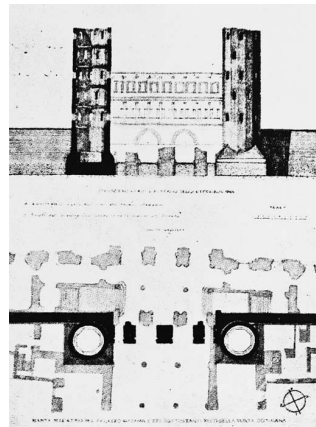
Imag.524 – Puerta Soprana en Génova después de la intervención de Alfredo de Andrade



Imag.525 – Proyecto de Alfredo de Andrade para la puerta Soprana en Génova (1883)

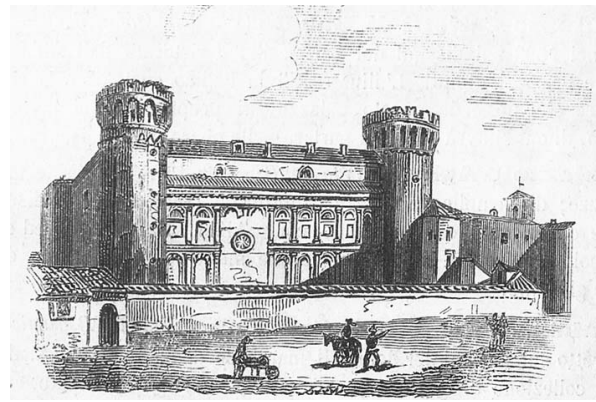


Imag.526 – Proyecto de Alfredo de Andrade para la puerta Palatina de Turín

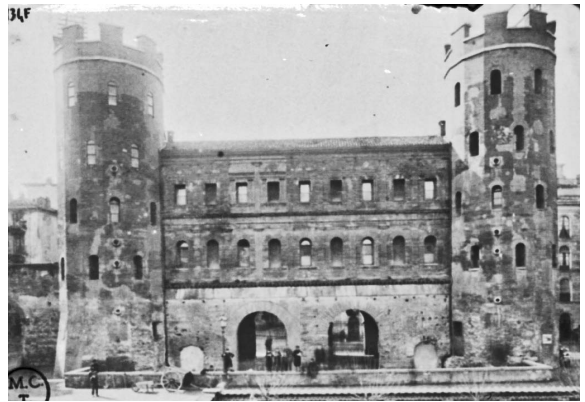


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.527 – Grabado ilustrando la puerta Palatina de Turín (1852) antes de la intervención de Alfredo de Andrade



Imag.528 – Puerta Palatina de Turín después de la intervención de Alfredo de Andrade



Imag.529 – Puerta Ticinese en Milán antes de la intervención de Camillo Boito



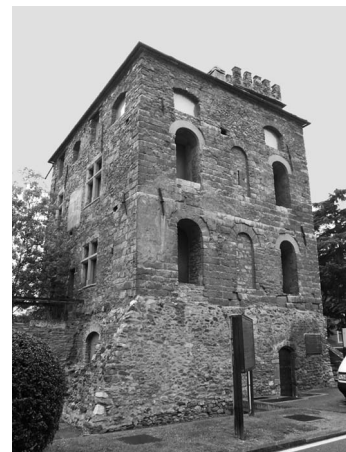
Imag.530 – Puerta Ticinese en Milán después de la intervención de Camillo Boito



Imag.531 – Torre Lebbroso en Aosta antes de la intervención de Alfredo de Andrade



Imag.532 – Torre Lebbroso en Aosta después de la intervención de Alfredo de Andrade



ANEXOS

Imag.533 – Torre Pailleron en Aosta antes de la intervención (1887), dibujo de Alfredo de Andrade



Imag.534 – Torre Pailleron en Aosta después de la intervención de Alfredo de Andrade



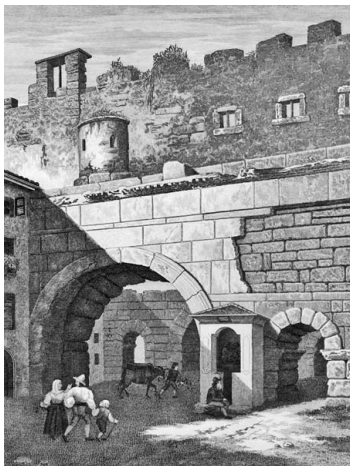
Imag.535 – Degradación de la muralla de Aosta



Imag.536 – Muralla de Aosta restaurada por Alfredo de Andrade



Imag.537 – Puerta Prætoria en Aosta antes de la intervención de Alfredo de Andrade



Imag.538 – Puerta Prætoria en Aosta después de la intervención de Alfredo de Andrade



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.539 – Puerta Prætoria en Aosta



Imag.540 – Interior del patio de la puerta Prætoria en Aosta



Imag.541 – Castillo de Chillon en Montreux



Imag.542 – Salón del castillo de Chillon en Montreux



Imag.543 – Puerta Savoia en Susa antes de la intervención de Alfredo de Andrade

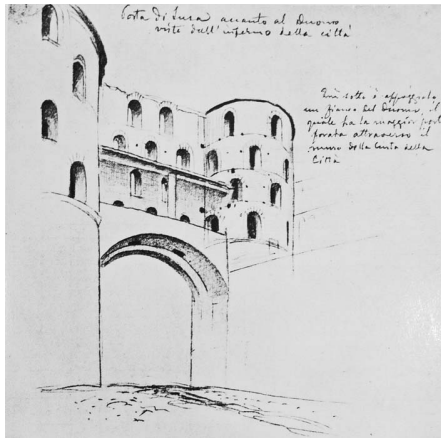


Imag.544 – Puerta Savoia en Susa después de la intervención de Alfredo de Andrade



ANEXOS

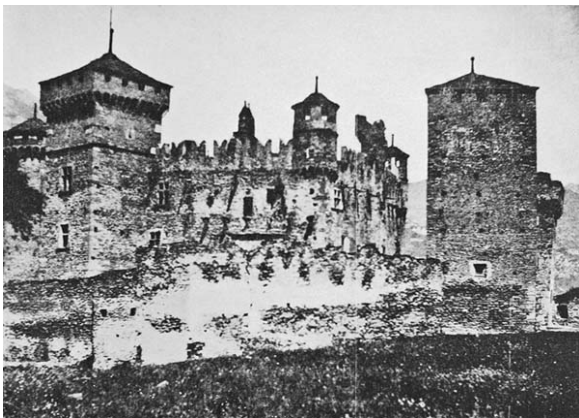
Imag.545 – Dibujo de estudio de la puerta Savoia en Susa (1882), por Alfredo de Andrade



Imag.546 – Puerta Savoia en Susa, pudiendo vislumbrarse en arco de entrada hecho con hormigón armado



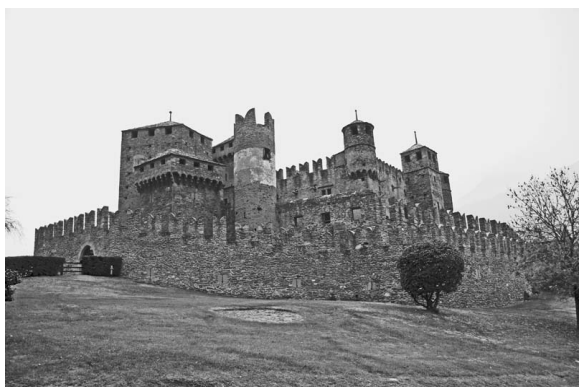
Imag.547 – Castillo de Fénis antes de las intervenciones de restauración



Imag.548 – Castillo de Fénis después de las intervenciones de restauración



Imag.549 – Castillo de Fénis

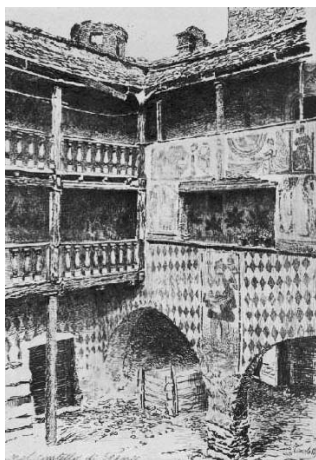


Imag.550 – Salón del castillo de Fénis

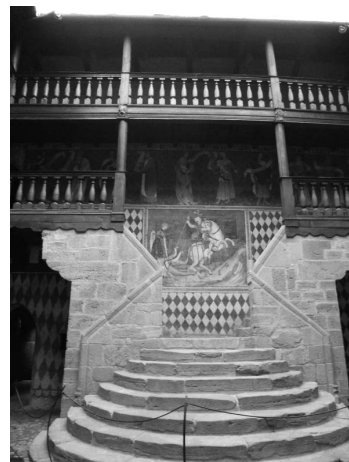


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.551 – Patio del castillo de Fénis en principio del siglo XX, antes de las intervenciones de restauración



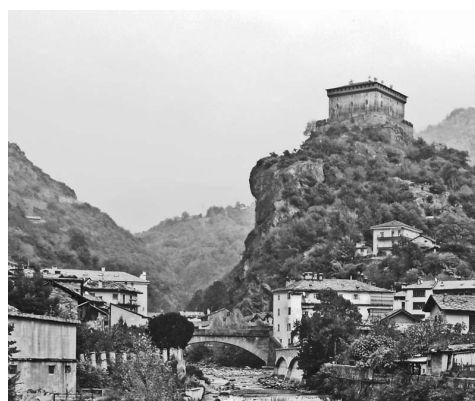
Imag.552 – Escalera del patio del castillo de Fénis



Imag.553 – Grabado del castillo de Vèrres antes de la intervención de Alfredo de Andrade



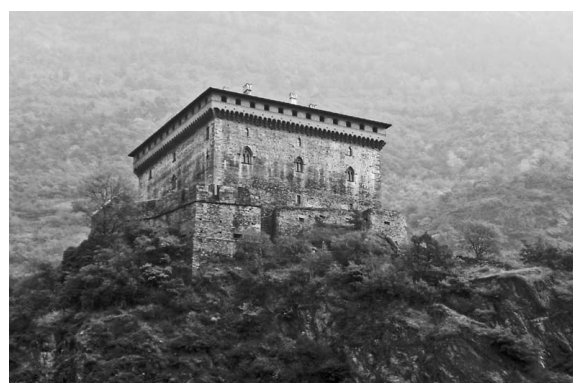
Imag.554 – Castillo de Vèrres



Imag.555 – Castillo de Vèrres antes de la intervención de Alfredo de Andrade



Imag.556 – Castillo de Vèrres

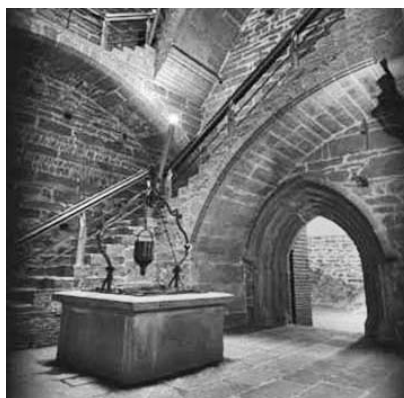


ANEXOS

Imag.557 – Escalera del patio del castillo de Vèrres, antes de la intervención de Alfredo de Andrade



Imag.558 – Escaleras del patio del castillo de Vèrres



Imag.559 – Castillo de Vèrres antes de la intervención (1883), en un dibujo de Alfredo de Andrade



Imag.560 – Salón del castillo de Vèrres



Imag.561 – Aldea de Gradara (1626) en una pintura de Francesco Mingucci



Imag.562 – Vista aérea de la aldea de Gradara



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.563 – Castillo de Gradara antes de la intervención, pudiendo observarse ventanas rectangulares



Imag.564 – Castillo de Gradara después de la intervención, ya con ventanas ojivales neomedievales



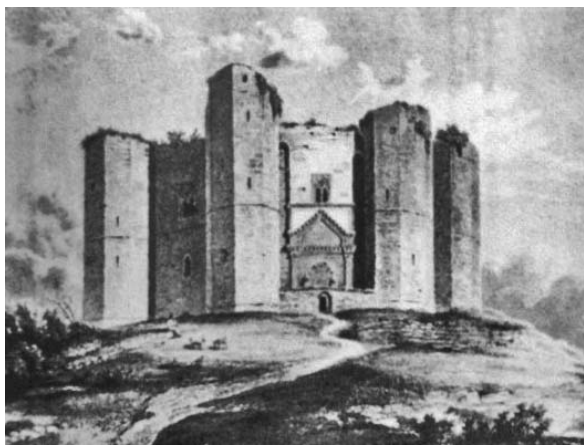
Imag.565 – Patio del castillo de Gradara



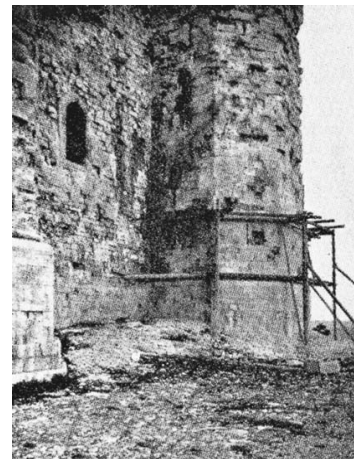
Imag.566 – salón del castillo de Gradara



Imag.567 – Grabado del castillo de Monte en Andria (1890), antes de la intervención de restauración

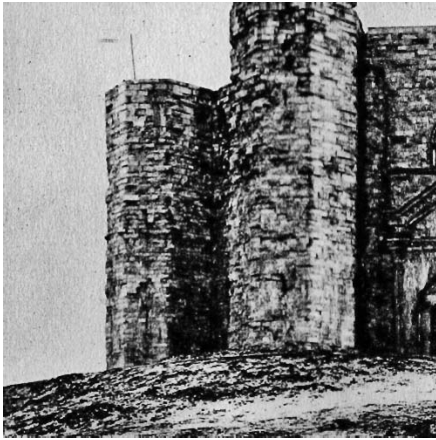


Imag.568 – Castillo de Monte en Andria, durante las operaciones de sustitución del revestimiento pétreo



ANEXOS

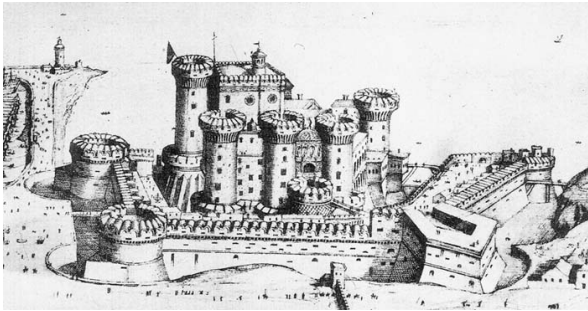
Imag.569 – Castillo de Monte en Andria antes de la intervención, con la piedra degradada



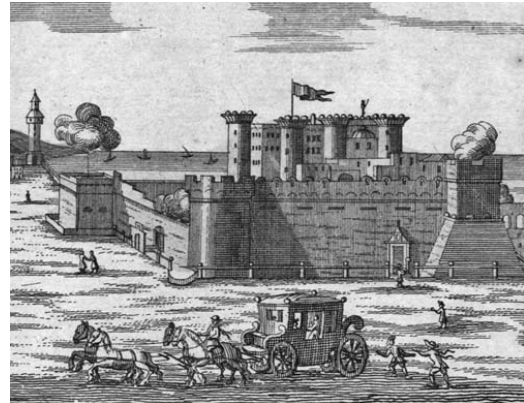
Imag.570 – Castillo de Monte en Andria después de la intervención



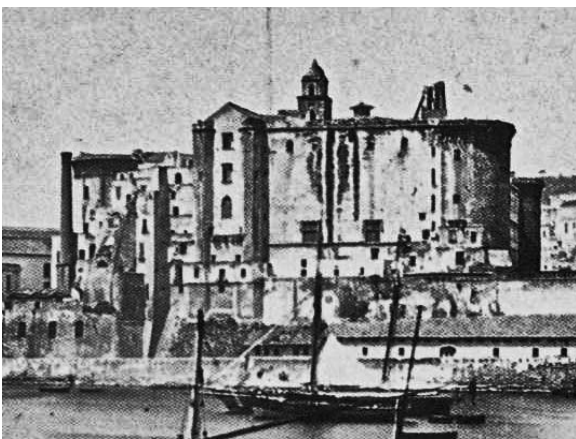
Imag.571 –Castel Nuovo en Nápoles (1539-40), en un dibujo elaborado por Francisco de Holanda



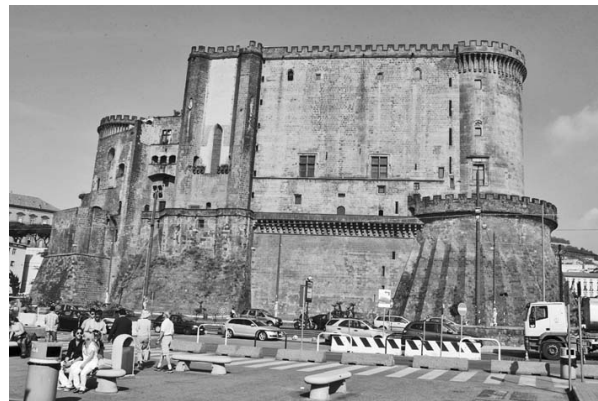
Imag.572 – Castel Nuovo en Nápoles (1734), grabado elaborado por Johann Baptist Homann



Imag.573 – Castel Nuovo en Nápoles (1865)



Imag.574 – Castel Nuovo en Nápoles en actualidad



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

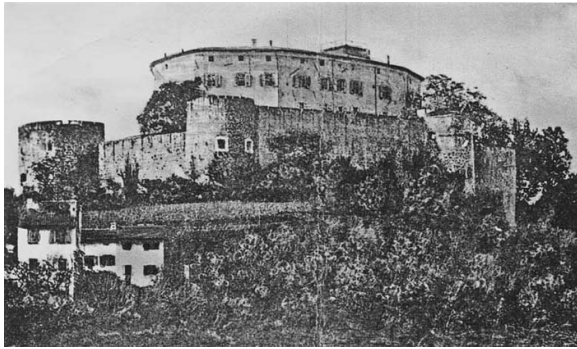
Imag.575 – Ruinas del castillo de Gorizia, después de los bombardeos de la Primera Guerra Mundial



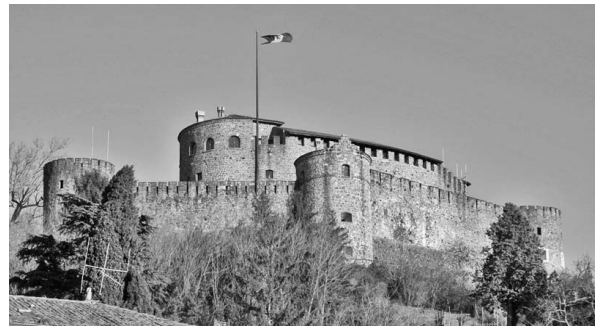
Imag.576 – Ruinas del castillo de Gorizia, después de los bombardeos de la Primera Guerra Mundial (1918)



Imag.577 – Castillo de Gorizia antes de las destrucciones (c.1900)



Imag.578 – Castillo de Gorizia después de las reconstrucciones



Imag.579 – Castillo de Gorizia antes de las destrucciones



Imag.580 – Castillo de Gorizia en actualidad



ANEXOS

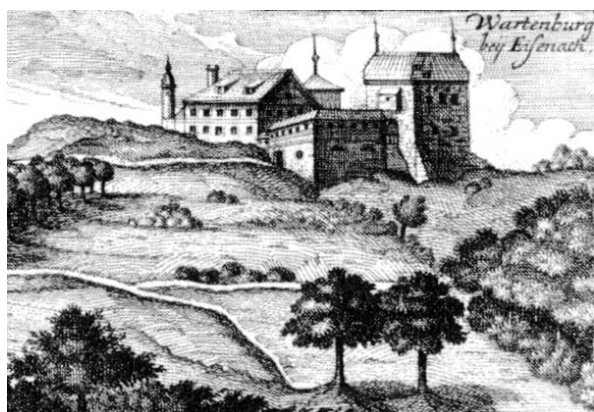
Imag.581 – Puerta de Sant'Ambrogio en Milán antes de la intervención de Gino Chierici



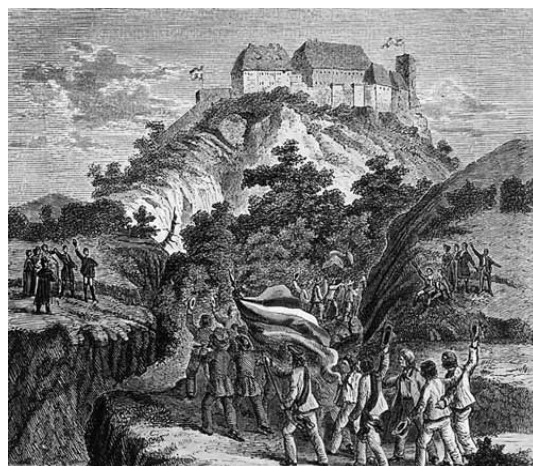
Imag.582 – Puerta de Sant'Ambrogio después de la intervención



Imag.583 – Grabado del Wartburg en Eisenach (1710)



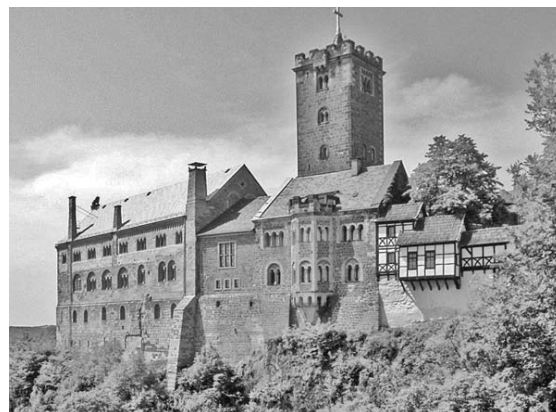
Imag.584 – Grabado del Wartburg en Eisenach (1817)



Imag.585 – Proyecto de Alexander Simon para la restauración del Wartburg en Eisenach



Imag.586 – Wartburg en Eisenach



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

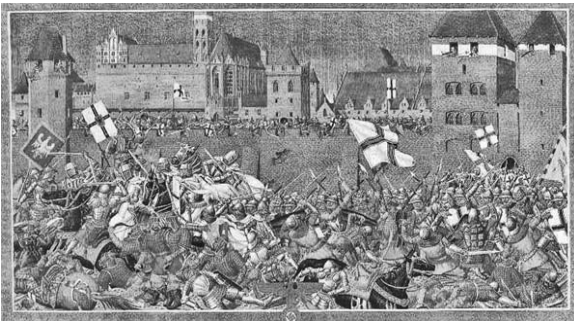
Imag.587 – Patio del Wartburg en Eisenach



Imag.588 – Salón del Wartburg en Eisenach



Imag.589 – Pintura medieval del Ordensburg Marienburg en Malbork



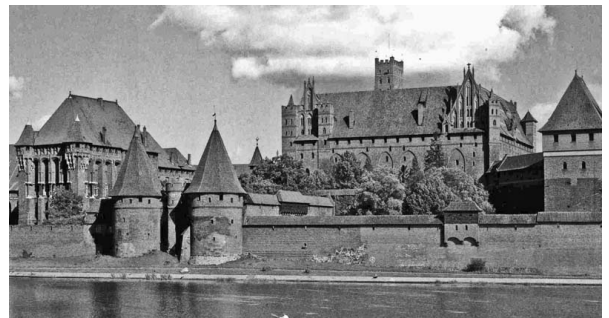
Imag.590 – Ordensburg Marienburg en Malbork



Imag.591 – Ordensburg Marienburg en Malbork, en una pintura del siglo XIX



Imag.592 – Ordensburg Marienburg en Malbork



ANEXOS

Imag.593 – Ordensburg Marienburg en Malbork, en una pintura del siglo XIX



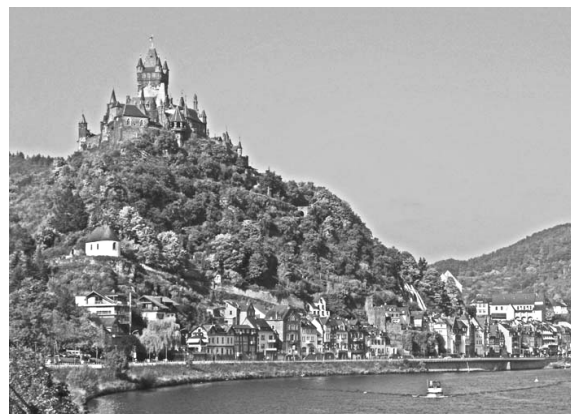
Imag.594 – Ordensburg Marienburg en Malbork



Imag.595 – Pintura del Reichsburg en Cochem (1857), por George Clarkson Stanfield



Imag.596 – Reichsburg en Cochem



Imag.597 – Grabado del Reichsburg en Cochem (1646), por Martin Zeiller



Imag.598 – Reichsburg en Cochem



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.599 – Vista del Reichsburg en Cochem a partir del patio



Imag.600 – Salón del Reichsburg en Cochem



Imag.601 – Grabado del Burg Hohenzollern en Hechingen, presente en la obra Topographia Germaniae (1643) de Martin Zeiller



Imag.602 – Burg Hohenzollern en Hechingen



Imag.603 – Patio del Burg Hohenzollern en Hechingen (1827)



Imag.604 – Patio del Burg Hohenzollern en Hechingen



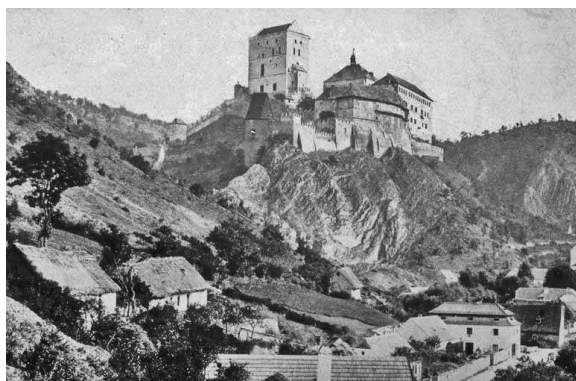
Imag.605 – Palacio acastillado de Karlstein en Karlštejn (c.1720)



Imag.606 – Palacio acastillado de Karlstein en Karlštejn (c.1850)



Imag.607 – Palacio acastillado de Karlstein en Karlštejn (1870)



Imag.608 – Palacio acastillado de Karlstein en Karlštejn



Imag.609 – Palacio acastillado de Karlstein en Karlštejn antes de la restauración



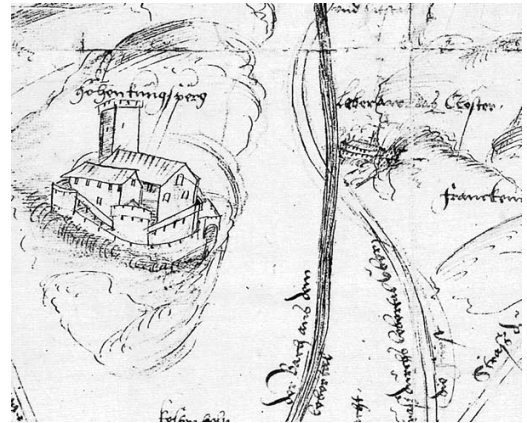
Imag.610 – Palacio acastillado de Karlstein en Karlštejn después de la restauración



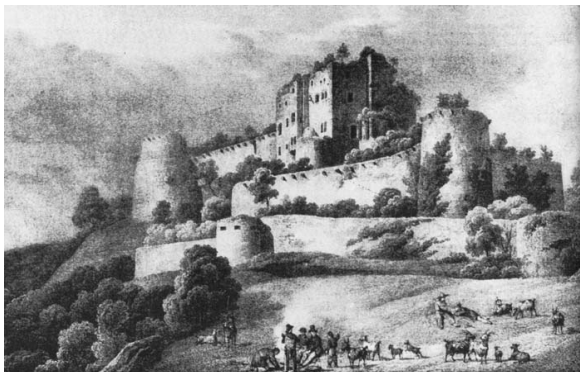
Imag.611 – Bajo relieve en marfín mostrando el Hohkönigsburg en Orschwiller



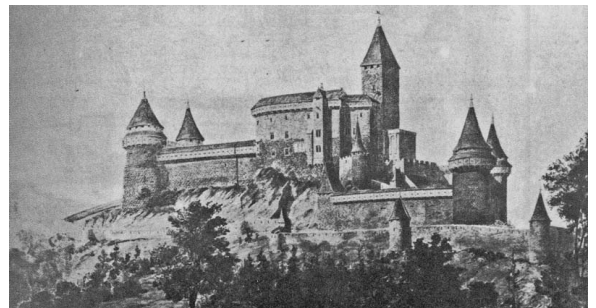
Imag.612 – Dibujo mostrando el Hohkönigsburg en Orschwiller (siglo XVI)



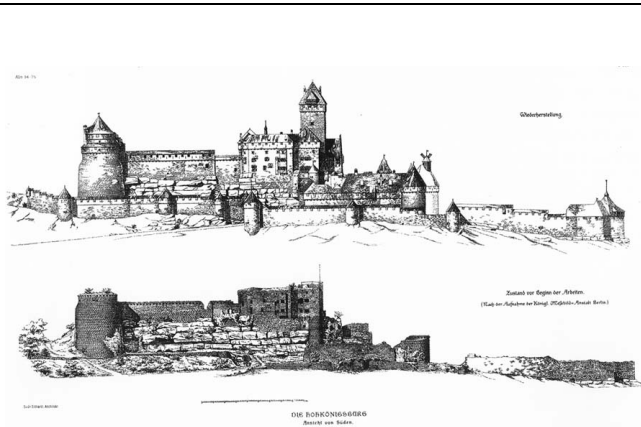
Imag.613 – Litografía del Hohkönigsburg en Orschwiller (1828), de G. Engelmann



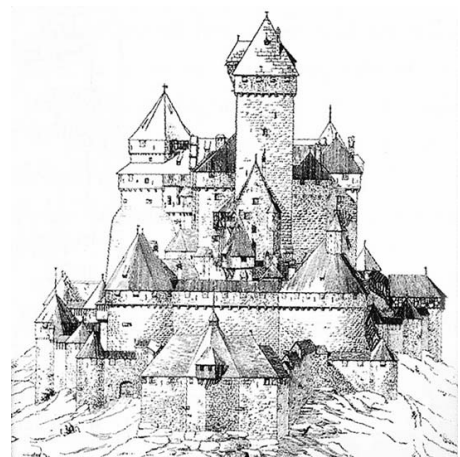
Imag.614 – Proyecto de Charles Winckler para la restauración del Hohkönigsburg en Orschwiller (1899)



Imag.615 – Perfiles del Hohkönigsburg en Orschwiller antes y después de la intervención de Bodo Ebhardt



Imag.616 – Alzado del Hohkönigsburg en Orschwiller, según proyecto de Bodo Ebhardt



ANEXOS

Imag.617 – Hohkönigsburg en Orschwiller antes de la intervención de Bodo Ehardt



Imag.618 – Hohkönigsburg en Orschwiller después de la intervención de Bodo Ehardt



Imag.619 – Entrada principal del Hohkönigsburg en Orschwiller antes de la intervención de Bodo Ehardt



Imag.620 – Entrada principal del Hohkönigsburg en Orschwiller después de la intervención de Bodo Ehardt



Imag.621 – Salón de armas del Hohkönigsburg en Orschwiller antes de la intervención de Bodo Ehardt



Imag.622 – Salón de armas del Hohkönigsburg en Orschwiller después de la intervención de Bodo Ehardt



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

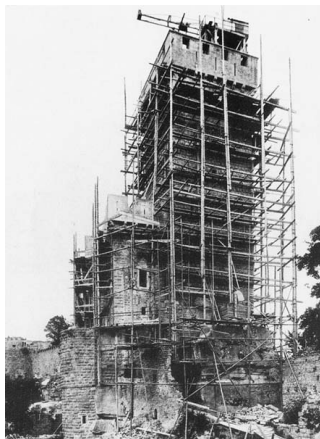
Imag.623 – Escalera del patio del Hohkönigsburg en Orschwiller antes de la intervención de Bodo Ebhardt



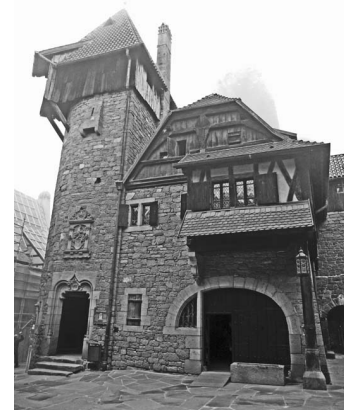
Imag.624 – Escalera del patio del Hohkönigsburg en Orschwiller después de la intervención de Bodo Ebhardt



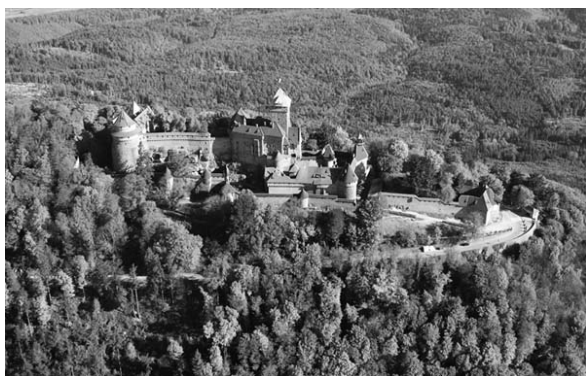
Imag.625 – Torre del homenaje y palacio del Hohkönigsburg en Orschwiller durante la reconstrucción



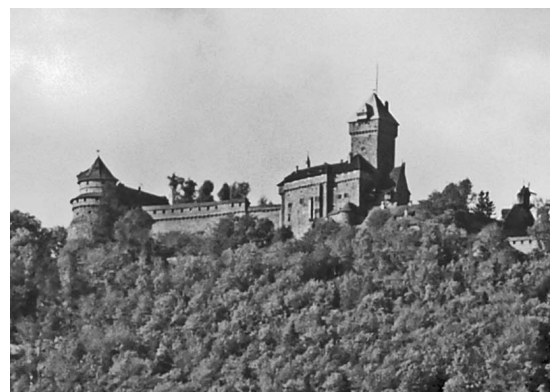
Imag.626 – Torre del homenaje y palacio del Hohkönigsburg en Orschwiller en actualidad



Imag.627 – Vista aérea del Hohkönigsburg en Orschwiller



Imag.628 – Hohkönigsburg en Orschwiller

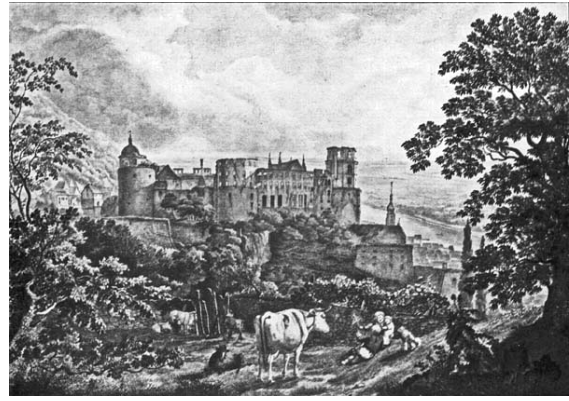


ANEXOS

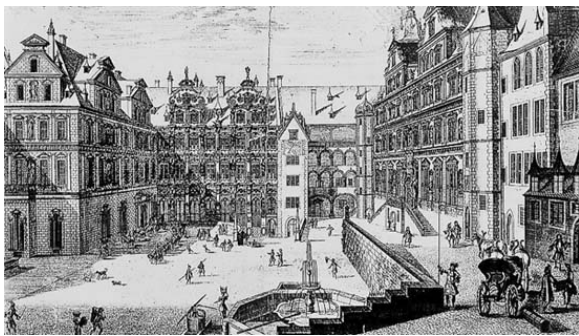
Imag.629 – Palacio acastillado de Heidelberg (1559), grabado de Matthaeus Merian



Imag.630 – Ruinas del palacio acastillado de Heidelberg (1815), pintura de Karl Philipp Fohr



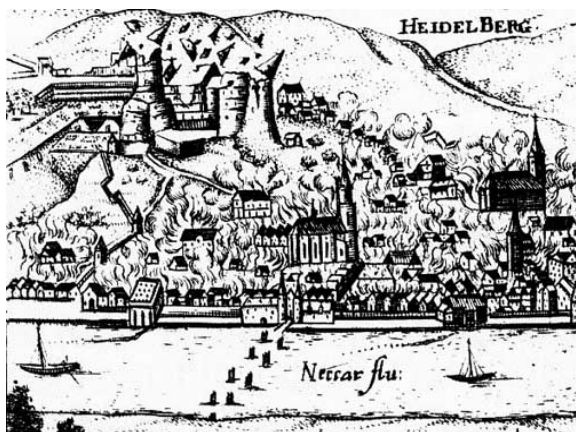
Imag.631 – Patio del palacio acastillado de Heidelberg (1683), grabado de Ulrich Kraus



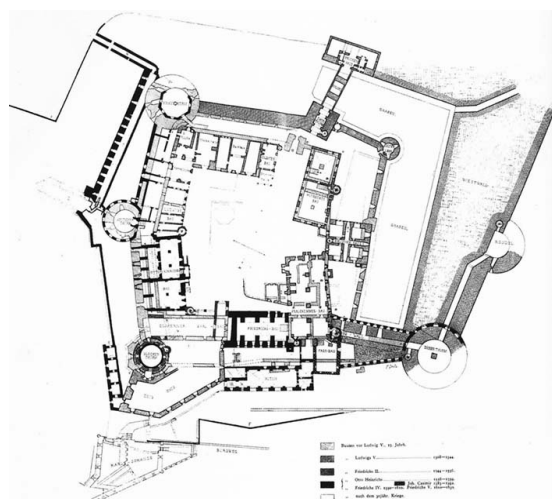
Imag.632 – Patio del palacio acastillado de Heidelberg (c. 1820), pintura de Louis Hoffmeister



Imag.633 – Grabado mostrando la destrucción del palacio acastillado de Heidelberg (1693)



Imag.634 – Planta del levantamiento del palacio acastillado de Heidelberg realizado por Julius Koch e Fritz Seitz (1891)



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

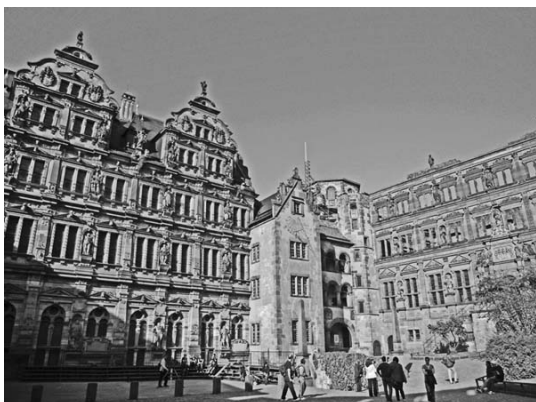
Imag.635 – Ruinas del palacio acastillado de Heidelberg



Imag.636 – Ruinas del palacio acastillado de Heidelberg



Imag.637 – Patio del palacio acastillado de Heidelberg, con el ala Friedrichsbau restaurado por Carl Ernst Schäfer y el ala Ottheinrichsbau



Imag.638 – Ruinas del palacio acastillado de Heidelberg



Imag.639 – Capilla remanente del palacio acastillado de Heidelberg

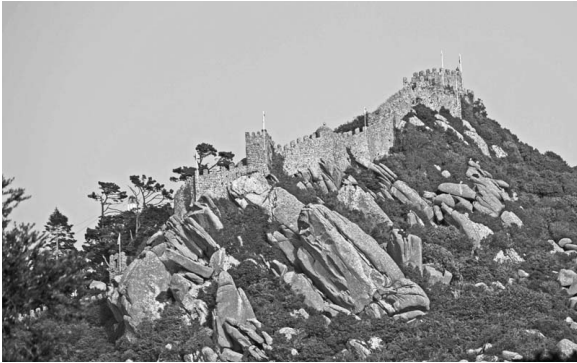


Imag.640 – Salón del ala Friedrichsbau del palacio acastillado de Heidelberg, restaurado por Carl Ernst Schäfer



3.1.b) Contextualización del recorrido patrimonial portugués

Imag.641 – Castillo de Mouros en la sierra de Sintra



Imag.642 – Torre y ruinas en el castillo de Mouros en Sintra



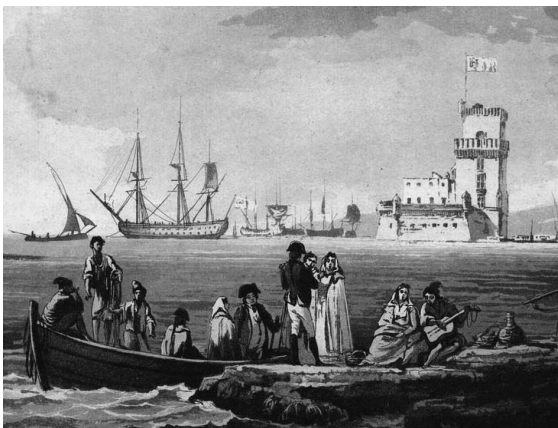
Imag.643 – Puerta musulmana del castillo de Mouros en Sintra



Imag.644 – Puerta arruinada del castillo de Mouros en Sintra



Imag.645 – Pormenor del grabado de Alexandre-Jean Noël ilustrando la torre de S. Vicente en Lisboa (1780)



Imag.646 – Torre de S. Vicente en Lisboa (1811), pintado por John Thomas Serres



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.647 – Ilustración de la torre de S. Vicente en Lisboa, presente en la obra Portugal Illustrated (1828) de William Morgan Kinsey



Imag.648 – Torre de S. Vicente en Lisboa



Imag.649 – Torre de S. Vicente en Lisboa vista del río Tajo



Imag.650 – Vista del baldaquín y balaustradas de piedra en la batería alta y en la galería, introducidos en la restauración



Imag.651 – Ilustración del templo de Diana en Évora, presente en la obra Travels in Portugal[...] (1790), de James Murphy



Imag.652 – Templo de Diana en Évora después de restaurado

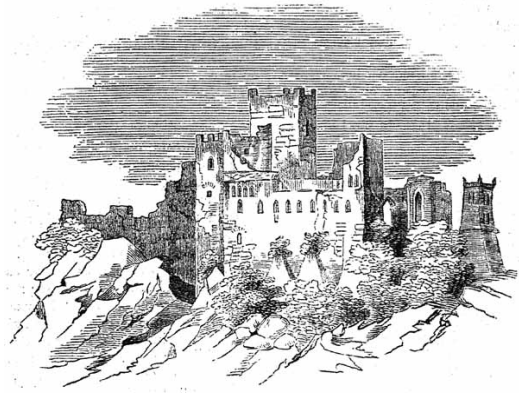


ANEXOS

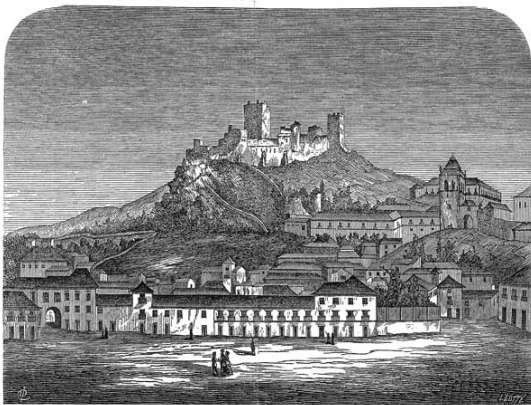
Imag.653 – Ilustración del conjunto acastillado de Leiria, presente en la obra Portugal Illustrated (1828) de William Morgan Kinsey



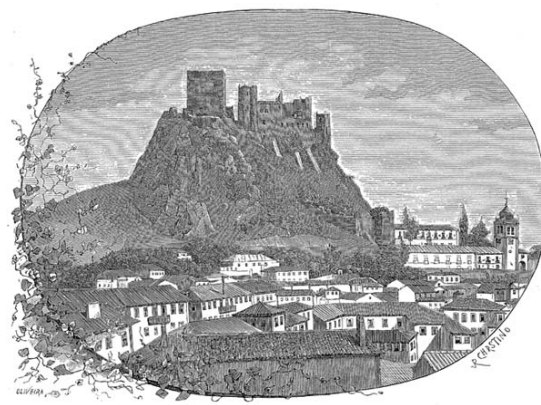
Imag.654 – Grabado del conjunto acastillado de Leiria (1848), presente en el periódico Revista Popular



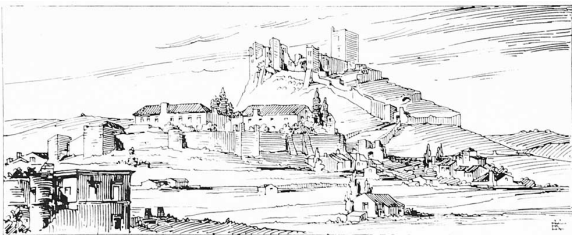
Imag.655 – Grabado del conjunto acastillado de Leiria (1873), presente en el periódico Artes e Letras



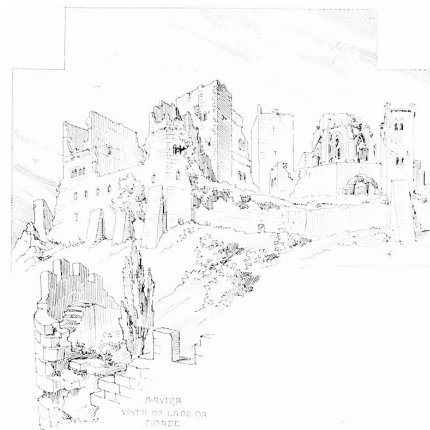
Imag.656 – Grabado del conjunto acastillado de Leiria (1889), presente en el periódico O Occidente



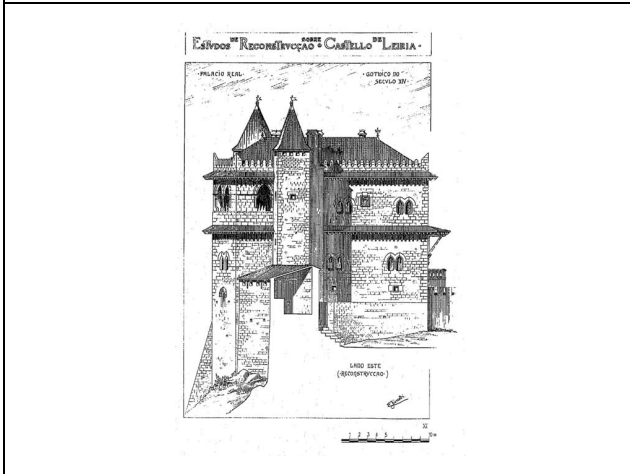
Imag.657 – Ruinas del conjunto acastillado de Leiria (1898), en un dibujo de Ernesto Korrodi



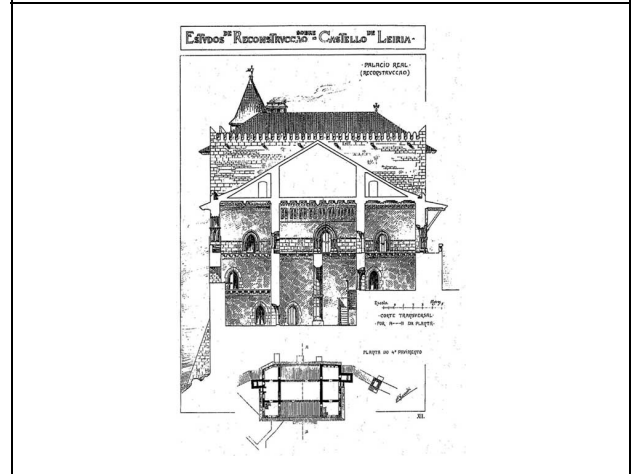
Imag.658 – Ruinas del alcázar de Leiria (1898), en un dibujo de Korrodi



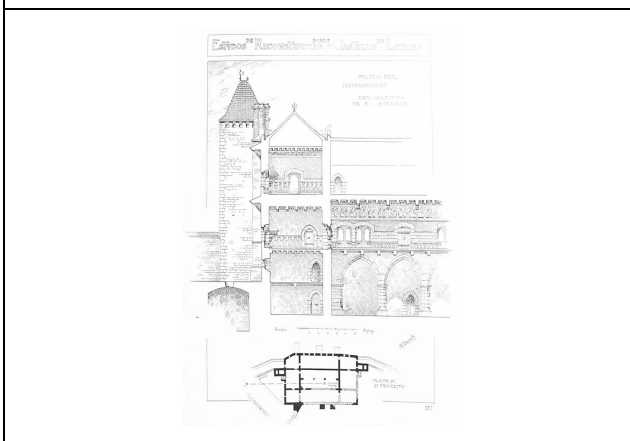
Imag.659 – Propuesta para la recomposición del alzado lateral del alcázar de Leiria (1898), por Korrodi



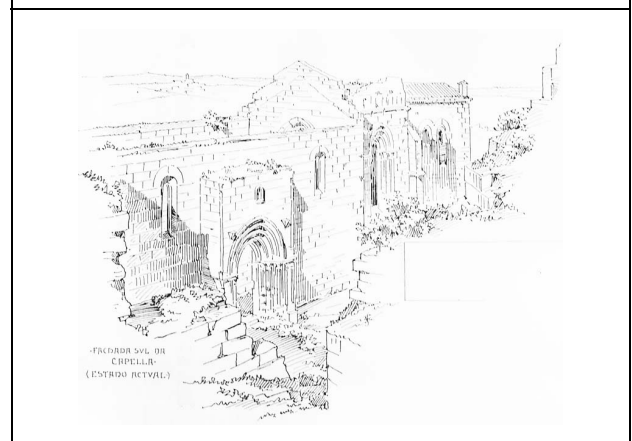
Imag.660 – Corte del alcázar de Leiria (1898), propuesto por Korrodi



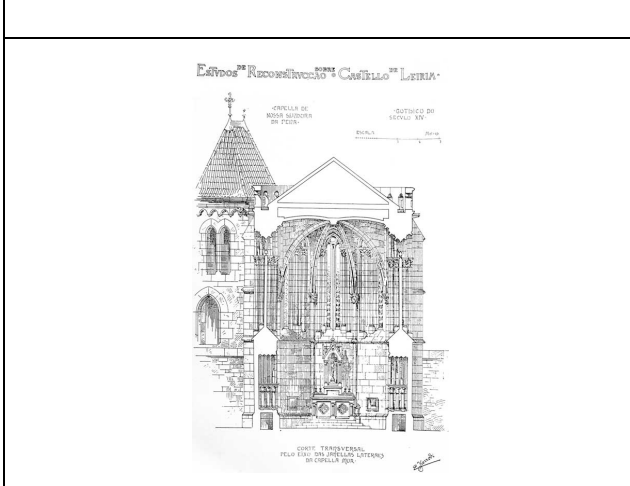
Imag.661 – Corte parcial del alcázar de Leiria (1898), propuesto por Korrodi



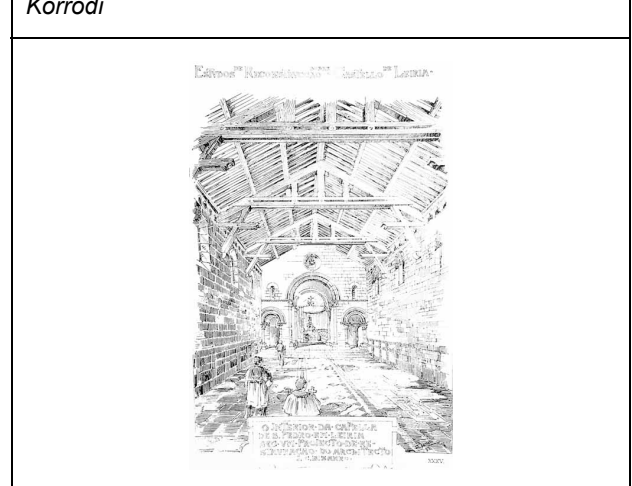
Imag.662 – Ruinas de la iglesia de Sta. Maria da Pena en el castillo de Leiria (1898), en un dibujo de Korrodi



Imag.663 – Corte de la iglesia de Sta. Maria da Pena en el castillo de Leiria (1898), propuesto por Korrodi

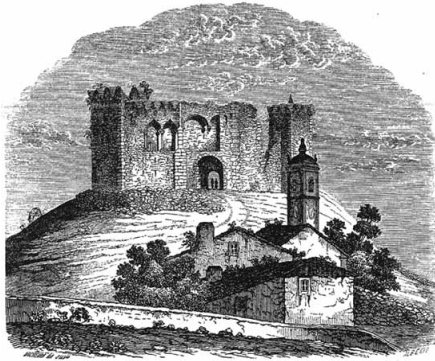


Imag.664 – Recomposición del interior de la iglesia de S. Pedro en el castillo de Leiria (1898), propuesto por Korrodi

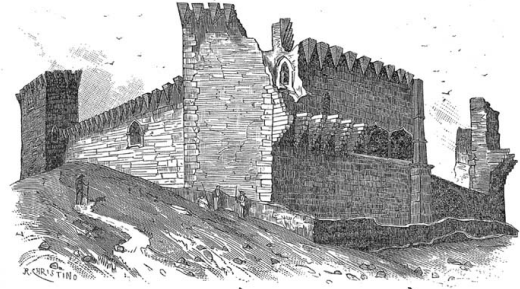


ANEXOS

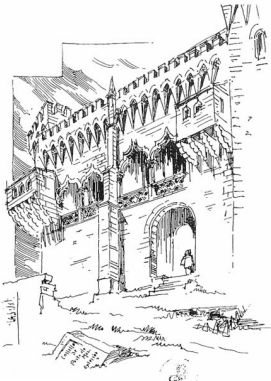
Imag.665 – Grabado de las ruinas del palacio acastillado de Porto de Mós (1863), presente en el periódico Archivo Pittresco



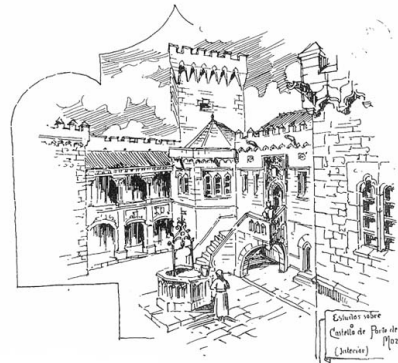
Imag.666 – Grabado de las ruinas del palacio acastillado de Porto de Mós (1863), presente en el periódico O Occidente



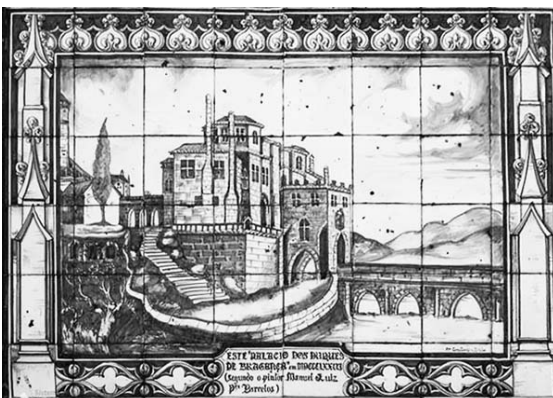
Imag.667 – Dibujo de reconstitución de la entrada del palacio acastillado de Porto de Mós, por Korrodi



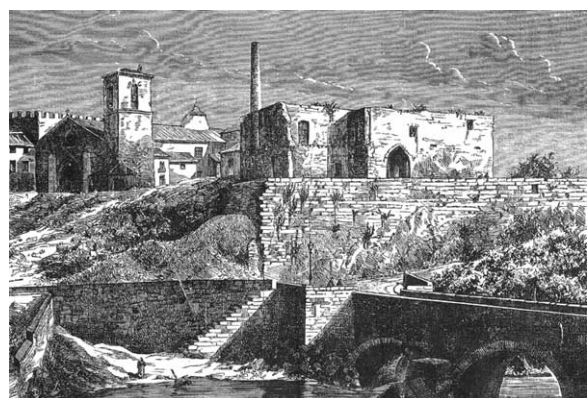
Imag.668 – Dibujo de reconstitución del patio del palacio acastillado de Porto de Mós, por Korrodi



Imag.669 – Palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos (1786), por Manuel Luís Barcelos



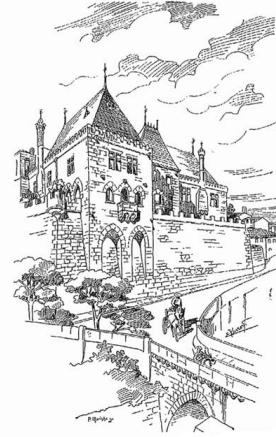
Imag.670 – Grabado de las ruinas del palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos (1879), presente en el periódico O Universo Ilustrado



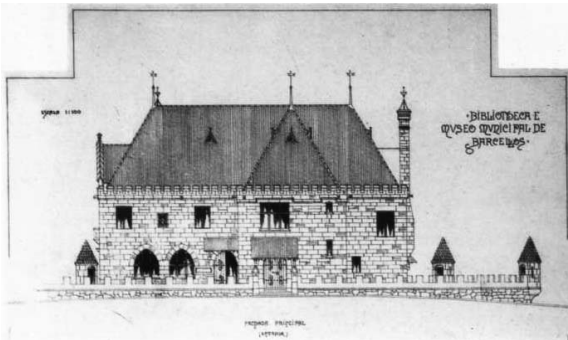
Imag.671 – Ruinas del palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos (1903)



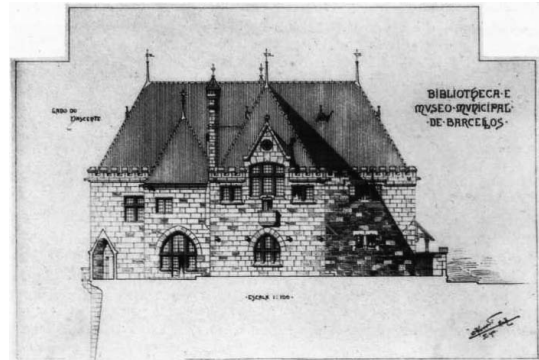
Imag.672 – Dibujo de reconstitución del palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos, por Korrodi



Imag.673 – Propuesta para el alzado de entrada del palacio de Duques de Bragança (1903), por Korrodi



Imag.674 – Propuesta para el alzado lateral del palacio de Duques de Bragança (1903), por Korrodi



Imag.675 – Pormenor del castillo de Braga existente en el Civitates Orbis Terrarum (1572-1617) de Georg Braun y Franz Hogenberg

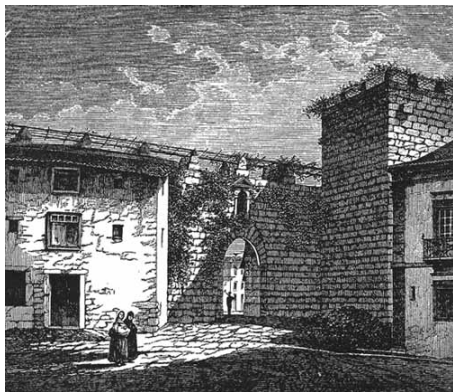


Imag.676 – Grabado ilustrando el ayuntamiento de Braga (1863) presente en el periodico Archivo Pittoresco, pudiendo observarse la torre del homenaje



ANEXOS

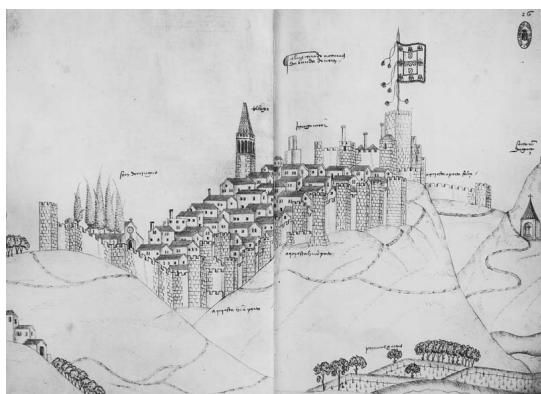
Imag.677 – Grabado de la entrada del castillo de Braga (1864), presente en el periodico Archivo Pittoresco



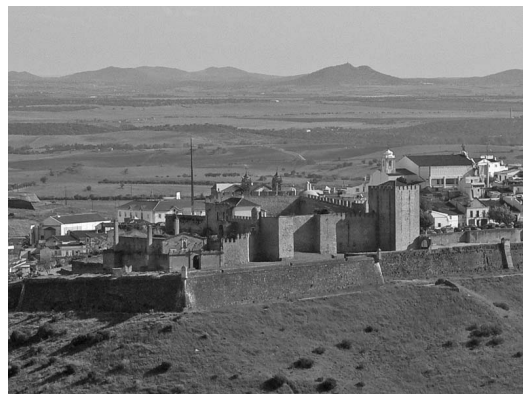
Imag.678 – Torre del homenaje del castillo de Braga



Imag.679 – Ilustración de Elvas (c.1509-1516), por Duarte d'Armas



Imag.680 – Castillo de Elvas



Imag.681 – Grabado del castillo de Feira en Santa Maria da Feira (1889), publicado en el periódico O Occidente

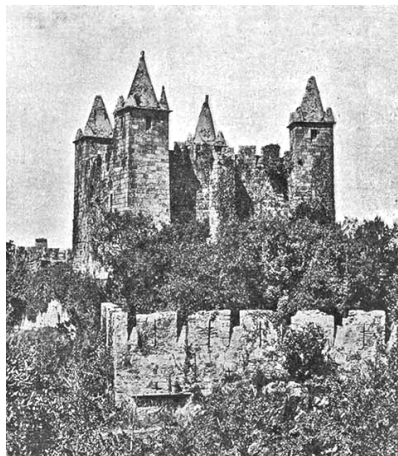


Imag.682 – Castillo de Feira en Santa Maria da Feira (1906)

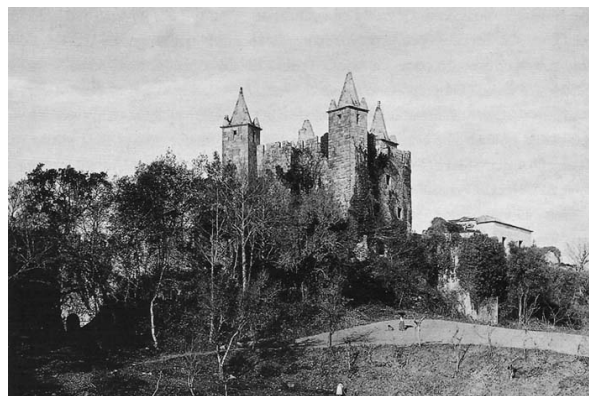


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.683 – Castillo de Feira en Santa Maria da Feira (c.1909)



Imag.684 – Castillo de Feira en Santa Maria da Feira (1910)



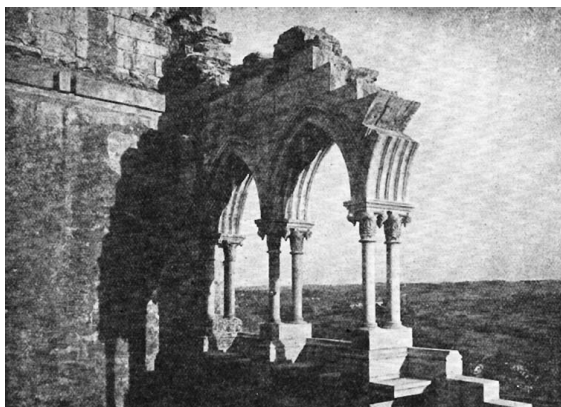
Imag.685 – Ruinas del alcázar del castillo de Leiria (c.1900)



Imag.686 – Ruinas del conjunto fortificado de Leiria (1907)



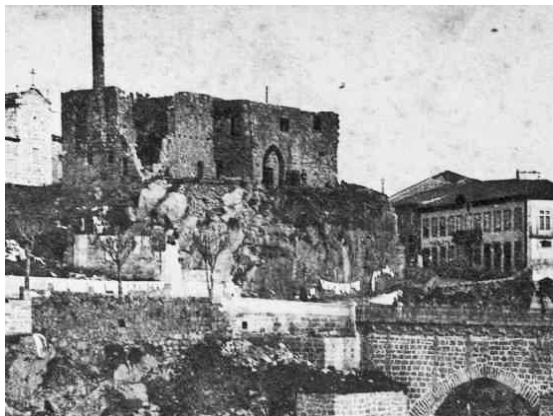
Imag.687 – Remanencias y reconstrucción parcial de las arcadas de la galería del alcázar de Leiria (c.1926)



Imag.688 – Ruinas del alcázar del castillo de Leiria (c.1930)



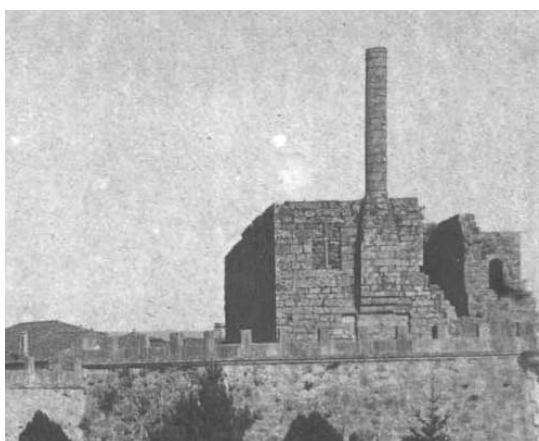
Imag.689 – Palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos (c.1905)



Imag.690 – Palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos



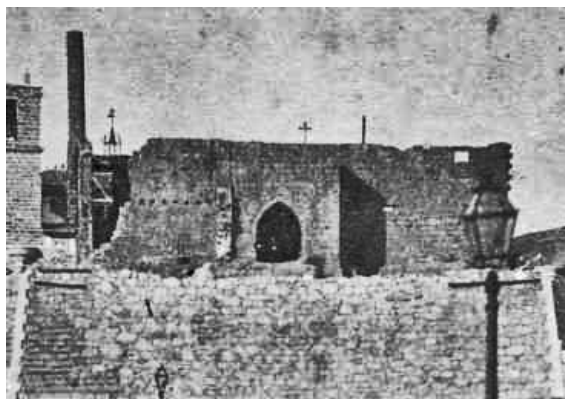
Imag.691 – Palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos (c.1905)



Imag.692 – Palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos



Imag.693 – Palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos (c.1905)

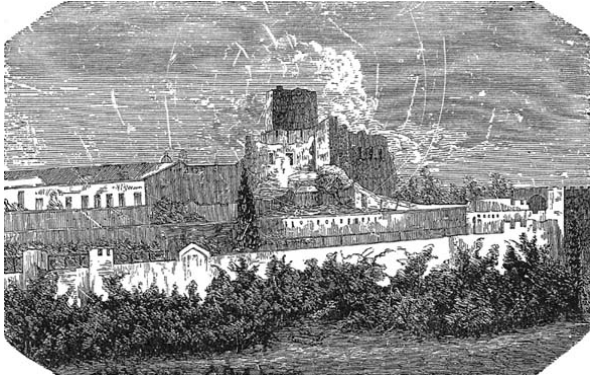


Imag.694 – Palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.695 – Grabado del conjunto fortificado de Tomar (1886), publicado en el periodico A Illustração Portuguesa



Imag.696 – Consolidación con hormigón armado de los cimientos de la iglesia templaria fortificada del convento de Cristo en Tomar



Imag.697 – Grabado del castillo templario de Tomar (1874), publicado en el periodico Artes e Letras



Imag.698 – Castillo templario de Tomar



Imag.699 – Iluminura ilustrando la iglesia templaria fortificada de Tomar, presente en el Livro IV da Estremadura (1509), pudiendo observarse el tejado



Imag.700 – Iglesia templaria fortificada de Tomar en actualidad, sin el tejado de grande pendiente



ANEXOS

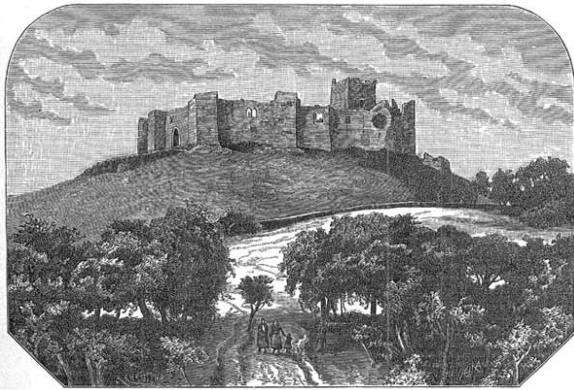
Imag.701 – Palacio acastillado de Penedono antes de la intervención de la DGEMN



Imag.702 – Palacio acastillado de Penedono después de la intervención de la DGEMN



Imag.703 – Grabado del castillo de Pombal (1887) publicado en el periódico O Occidente



Imag.704 – Consolidación de las murallas del castillo de Pombal durante la intervención de la DGEMN



Imag.705 – Castillo de Pombal antes de la intervención de la DGEMN

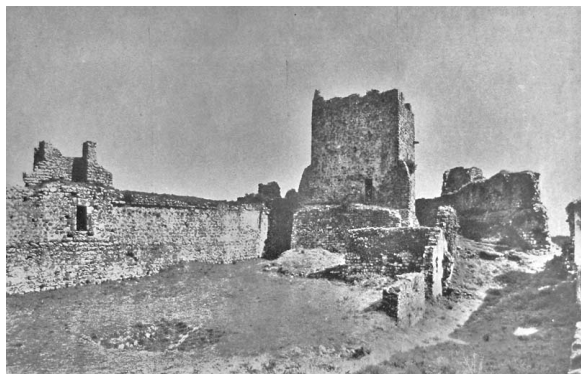


Imag.706 – Castillo de Pombal después de la intervención de la DGEMN



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

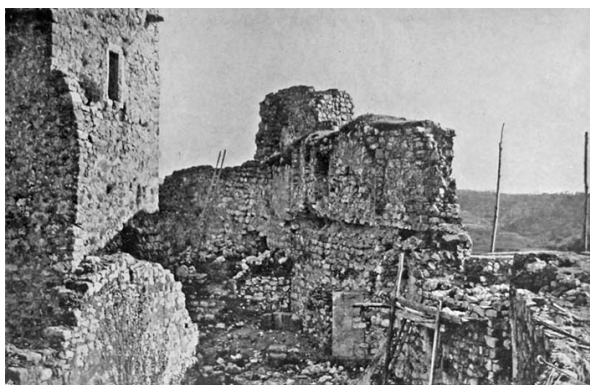
Imag.707 – Torre del homenaje y patio del castillo de Pombal antes de la intervención de la DGEMN, pudiendo observarse paredes arruinadas



Imag.708 – Torre del homenaje y patio del castillo de Pombal después de la intervención de la DGEMN, pudiendo observarse cimientos de edificios



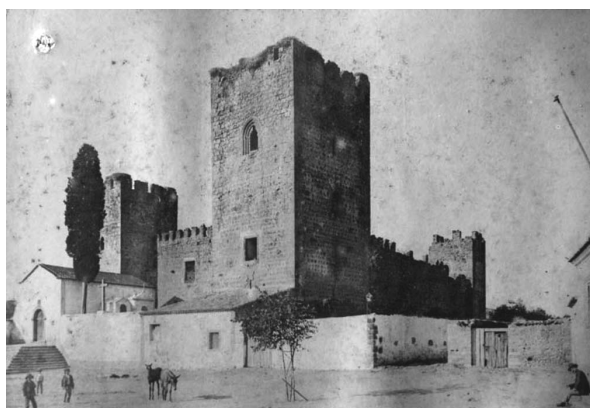
Imag.709 – Muralla y torre defensiva del castillo de Pombal antes de la intervención de la DGEMN



Imag.710 – Muralla y torre defensiva del castillo de Pombal después de la intervención de la DGEMN



Imag.711 – Castillo de Amieira antes de la intervención de la DGEMN



Imag.712 – Castillo de Amieira después de la intervención de la DGEMN



ANEXOS

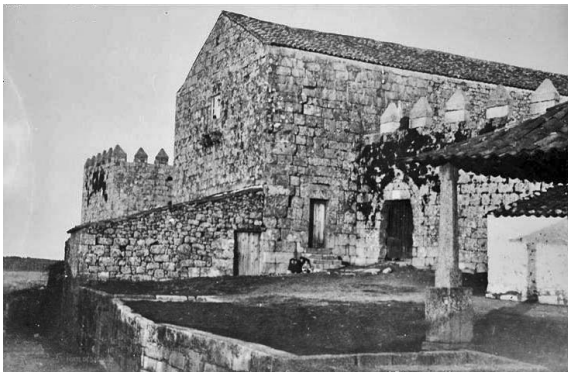
Imag.713 – Castillo de Belver antes de la intervención de la DGEMN



Imag.714 – Castillo de Belver después de la intervención de la DGEMN



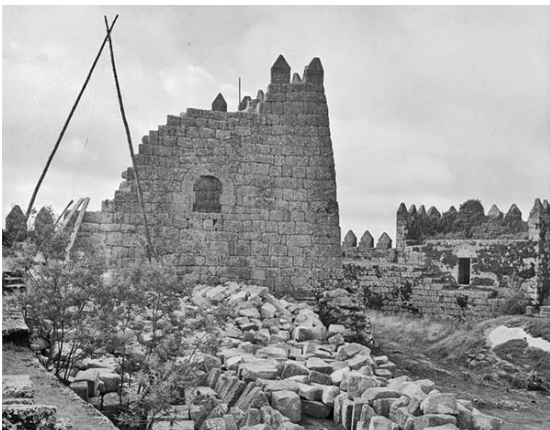
Imag.715 – Entrada del castillo de Trancoso antes de la intervención de la DGEMN



Imag.716 – Entrada del castillo de Trancoso después de la intervención de la DGEMN



Imag.717 – Torre del homenaje del castillo de Trancoso durante la intervención de la DGEMN



Imag.718 – Torre del homenaje del castillo de Trancoso después de la intervención de la DGEMN



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

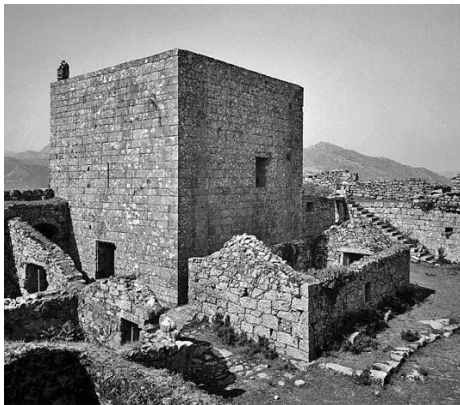
Imag.719 – Torre del homenaje del castillo de Lamego antes de la intervención de la DGEMN



Imag.720 – Torre del homenaje del castillo de Lamego después de la intervención de la DGEMN



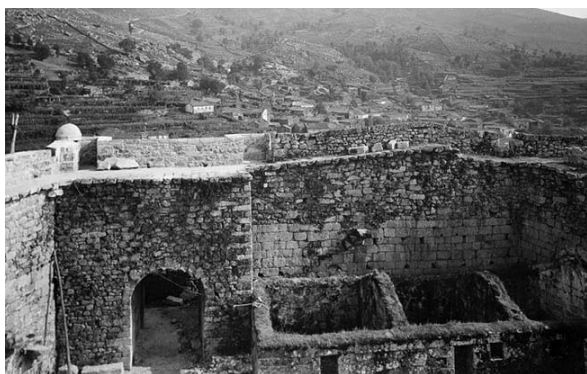
Imag.721 – Torre del homenaje del castillo de Lindoso antes de la intervención de la DGEMN



Imag.722 – Torre del homenaje del castillo de Lindoso después de la intervención de la DGEMN



Imag.723 – Ruinas de casas junto a la entrada del castillo de Lindoso, antes de la intervención de la DGEMN



Imag.724 – Las casas restauradas junto a la entrada del castillo de Lindoso, después de la intervención de la DGEMN



ANEXOS

Imag.725 – Castillo de Alcanede antes de la intervención de la DGEMN



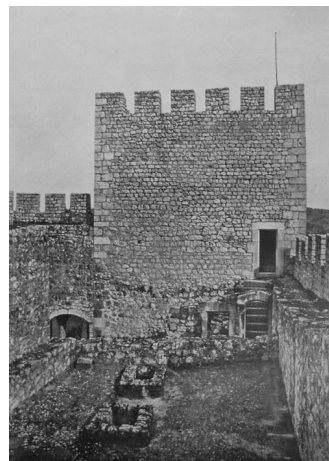
Imag.726 – Castillo de Alcanede después de la intervención de la DGEMN



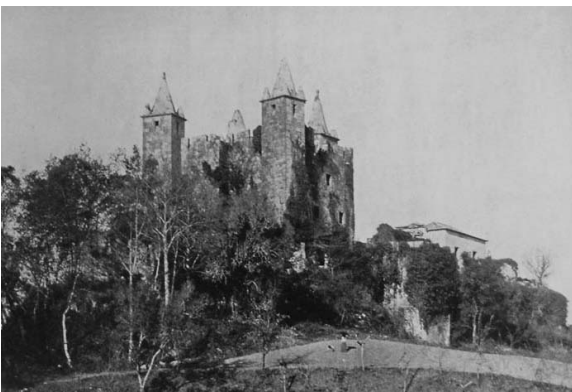
Imag.727 – Torre del homenaje del castillo de Alcanede antes de la intervención de la DGEMN



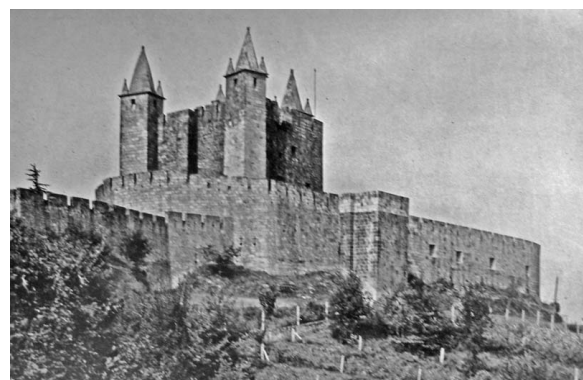
Imag.728 – Torre del homenaje del castillo de Alcanede después de la intervención de la DGEMN



Imag.729 – Castillo de Feira em Santa Maria da Feira, antes de la intervención de la DGEMN

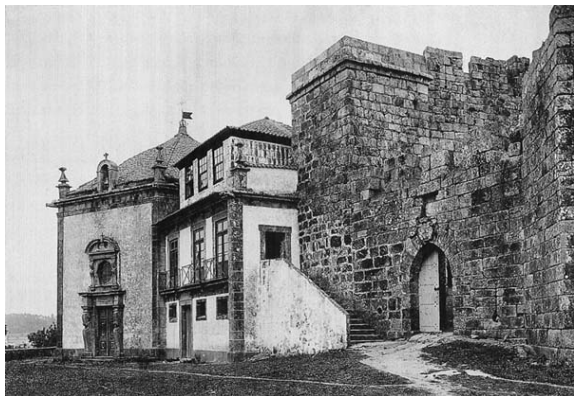


Imag.730 – Castillo de Feira em Santa Maria da Feira, después de la intervención de la DGEMN



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.731 – Capilla y entrada del castillo de Feira antes de la intervención de la DGEMN



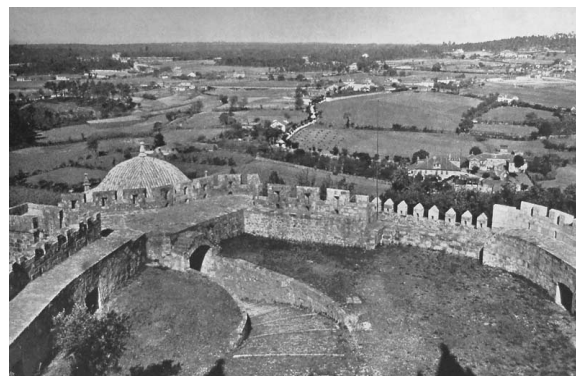
Imag.732 – Capilla y entrada del castillo de Feira después de la intervención de la DGEMN



Imag.733 – Entrada del castillo de Feira antes de la intervención de la DGEMN



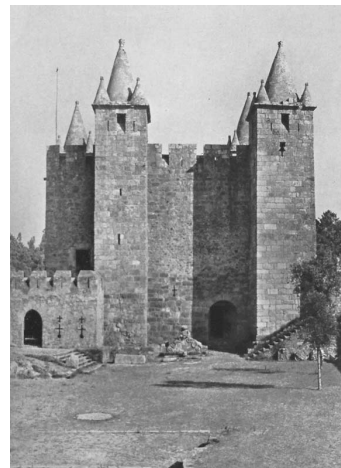
Imag.734 – Entrada del castillo de Feira después de la intervención de la DGEMN



Imag.735 – Torre del homenaje del castillo de Feira antes de la intervención de la DGEMN, pudiendo observarse el palacio seiscentista de Condes da Feira



Imag.736 – Torre del homenaje del castillo de Feira después de la intervención de la DGEMN

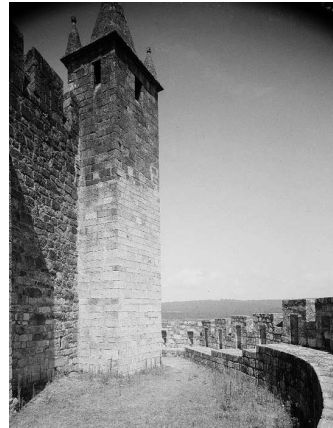


ANEXOS

Imag.737 – Consolidación de un torreón de la torre del homenaje del castillo de Feira durante de la intervención de la DGEMN



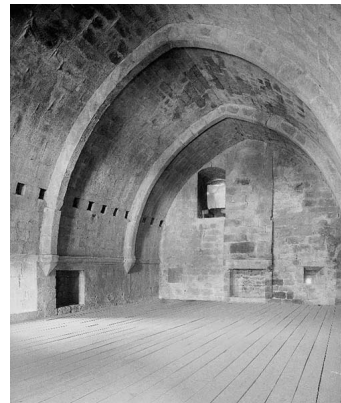
Imag.738 – El torreón de la torre del homenaje del castillo de Feira después de la intervención de la DGEMN



Imag.739 – Ruinas del palacio seiscentista de Condes da Feira ubicado en el patio del castillo de Feira



Imag.740 – Interior de la torre del homenaje del castillo de Feira, después de la intervención de la DGEMN



Imag.741 – Castillo de Sesimbra antes de la intervención de la DGEMN



Imag.742 – Castillo de Sesimbra después de la intervención de la DGEMN



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.743 – Muralla del castillo de Sesimbra antes de la intervención de la DGEMN



Imag.744 – Muralla del castillo de Sesimbra después de la intervención de la DGEMN



Imag.745 – Entrada del castillo de Vila Viçosa antes de la intervención de la DGEMN



Imag.746 – Entrada del castillo de Vila Viçosa después de la intervención de la DGEMN



Imag.747 – Cerca amurallada de Vila Viçosa antes de la intervención de la DGEMN



Imag.748 – Cerca amurallada de Vila Viçosa después de la intervención de la DGEMN



ANEXOS

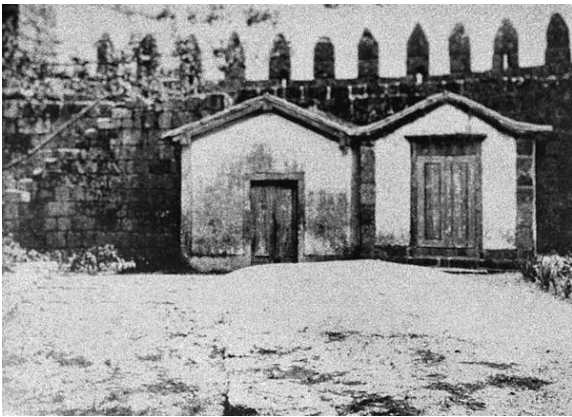
Imag.749 – Muralla del castillo de S. Mamede en Guimarães, antes de la intervención de la DGEMN



Imag.750 – Muralla del castillo de S. Mamede en Guimarães, después de la intervención de la DGEMN



Imag.751 – Capilla y polvorín existentes en el patio del castillo de S. Mamede en Guimarães, antes de su demolición por la DGEMN



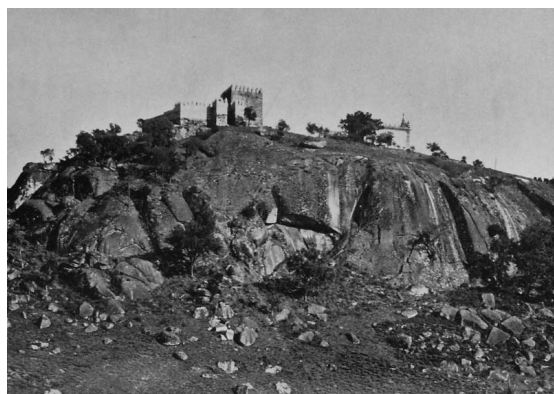
Imag.752 – Interior de la torre del homenaje del castillo de S. Mamede en Guimarães, después de la intervención de la DGEMN



Imag.753 – Castillo de Lanhoso en Póvoa de Lanhoso, antes de la intervención de la DGEMN



Imag.754 – Castillo de Lanhoso en Póvoa de Lanhoso, después de la intervención de la DGEMN



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

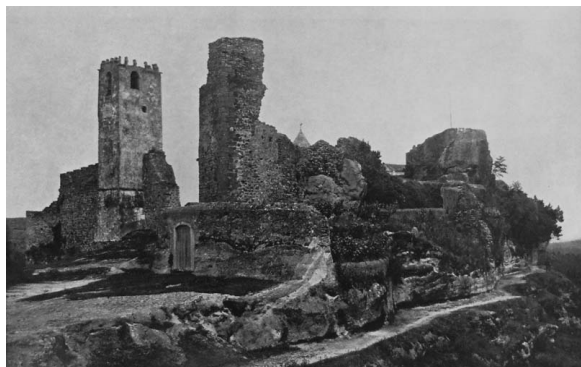
Imag.755 – Castillo de Penela antes de la intervención de la DGEMN



Imag.756 – Castillo de Penela después de la intervención de la DGEMN



Imag.757 – Entrada del castillo de Penela antes de la intervención de la DGEMN



Imag.758 – Entrada del castillo de Penela después de la intervención de la DGEMN



Imag.759 – Interior del castillo condal de Penela, antes de la intervención de la DGEMN



Imag.760 – Interior del castillo condal de Penela, después de la intervención de la DGEMN



ANEXOS

Imag.761 – Cerca amurallada de Oporto antes de la intervención de la DGEMN



Imag.762 – Cerca amurallada de Oporto después de la intervención de la DGEMN



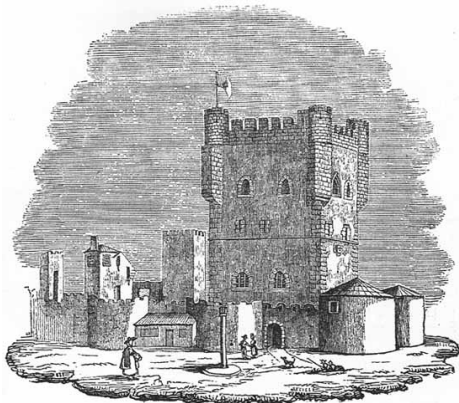
Imag.763 – Castillo y cerca amurallada de Bragança antes de la intervención de la DGEMN



Imag.764 – Castillo y cerca amurallada de Bragança después de la intervención de la DGEMN



Imag.765 – Grabado del castillo de Bragança (1846), publicado en el periódico A Ilustração



Imag.766 – Castillo de Bragança después de la intervención de la DGEMN



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.767 – Castillo de Beja antes de la intervención de la DGEMN



Imag.768 – Castillo de Beja después de la intervención de la DGEMN



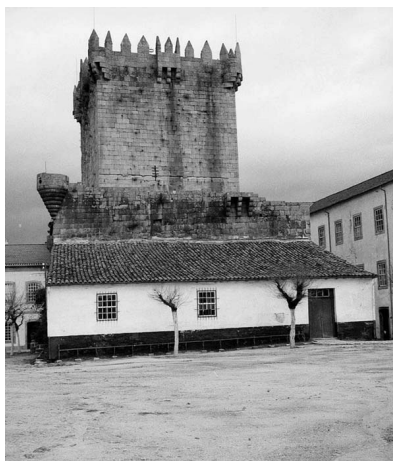
Imag.769 – Edificio situado en el patio del castillo de Beja, antes de la intervención de la DGEMN



Imag.770 – Edificio situado en el patio del castillo de Beja, después de la intervención de la DGEMN



Imag.771 – Castillo de Chaves antes de la intervención de la DGEMN



Imag.772 – Castillo de Chaves después de la intervención de la DGEMN



ANEXOS

Imag.773 – Ruinas de la torre del homenaje del castillo de Castelo de Vide (1887), en un grabado publicado en el periódico O Occidente



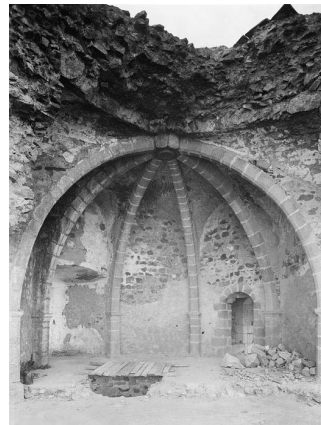
Imag.774 – Torre del homenaje del castillo de Castelo de Vide durante la intervención de reconstrucción realizada por la DGEMN



Imag.775 – Torre del homenaje del castillo de Castelo de Vide después de la intervención de la DGEMN



Imag.776 – Ruinas de una sala de la torre del homenaje del castillo de Castelo de Vide



Imag.777 – Castillo de Linhares durante la intervención de la DGEMN



Imag.778 – Castillo de Linhares después de la intervención de la DGEMN



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

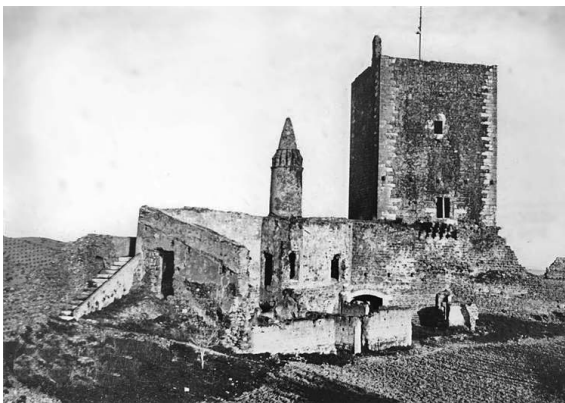
Imag.779 – Castillo de Mourão antes de la intervención de la DGEMN



Imag.780 – Castillo de Mourão después de la intervención de la DGEMN



Imag.781 – Torre del homenaje del castillo de Mourão antes de la intervención de la DGEMN



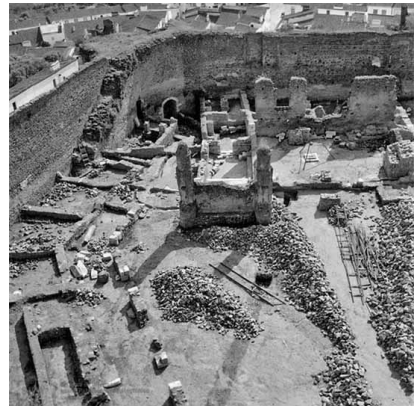
Imag.782 – Torre del homenaje del castillo de Mourão después de la intervención de la DGEMN



Imag.783 – Patio del castillo de Mourão antes de la intervención de la DGEMN



Imag.784 – Patio del castillo de Mourão después de la intervención de la DGEMN, pudiendo observarse cimientos encontrados en excavaciones arqueológicas

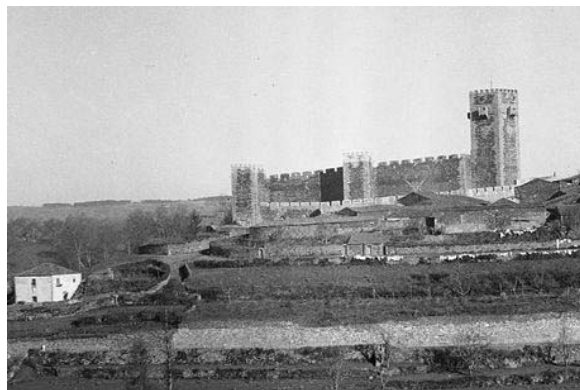


ANEXOS

Imag.785 – Castillo de Sabugal antes de la intervención de la DGEMN



Imag.786 – Castillo de Sabugal después de la intervención de la DGEMN



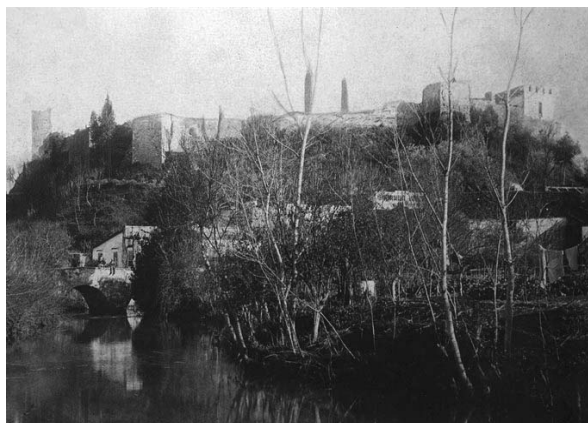
Imag.787 – Entrada del castillo de Silves antes de la intervención de la DGEMN



Imag.788 – Entrada del castillo de Silves después de la intervención de la DGEMN



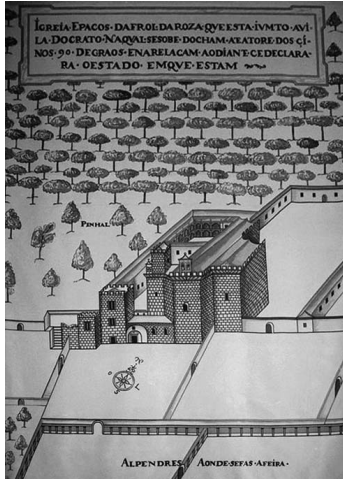
Imag.789 – Castillo de Torres Novas antes de la intervención de la DGEMN



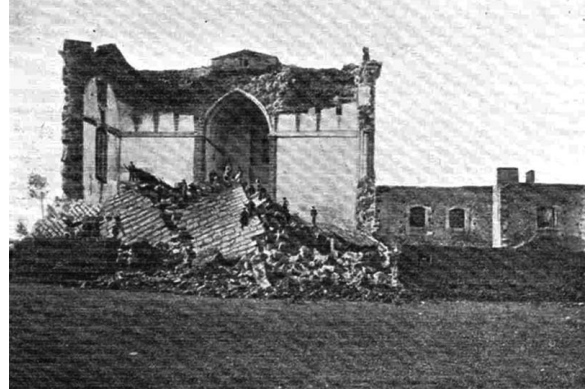
Imag.790 – Castillo de Torres Novas después de la intervención de la DGEMN



Imag.791 – Ilustración antigua representando el conjunto fortificado de Flor da Rosa en Crato



Imag.792 – El conjunto fortificado de Flor da Rosa en Crato (1897), pudiendo observarse el estado arruinado



Imag.793 – El conjunto fortificado de Flor da Rosa en Crato antes de la intervención de la DGEMN



Imag.794 – El conjunto fortificado de Flor da Rosa en Crato después de la intervención de la DGEMN



Imag.795 – El conjunto fortificado de Flor da Rosa en Crato antes de la intervención de la DGEMN



Imag.796 – El conjunto fortificado de Flor da Rosa en Crato después de la intervención de la DGEMN



*Imag.797 – Grabado del palacio acastillado de Évora-
monte (1889), publicado en el periódico O Occidente*



*Imag.798 – Palacio acastillado de Évoramonte en ac-
tualidad*



*Imag.799 – Palacio acastillado de Évoramonte antes
de la intervención de la DGEMN*



*Imag.800 – Palacio acastillado de Évoramonte des-
pués de la intervención de la DGEMN*



*Imag.801– Palacio acastillado de Évoramonte antes
de la intervención de la DGEMN*

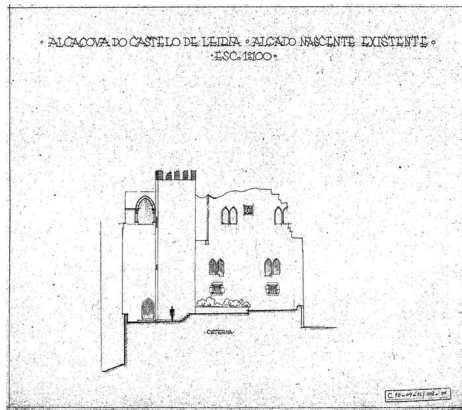


*Imag.802 – Palacio acastillado de Évoramonte des-
pués de la intervención de la DGEMN*

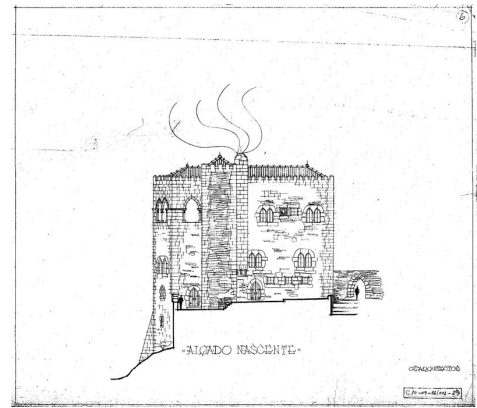


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.803 – Levantamiento del palacio real del castillo de Leiria antes de la intervención de la DGEMN



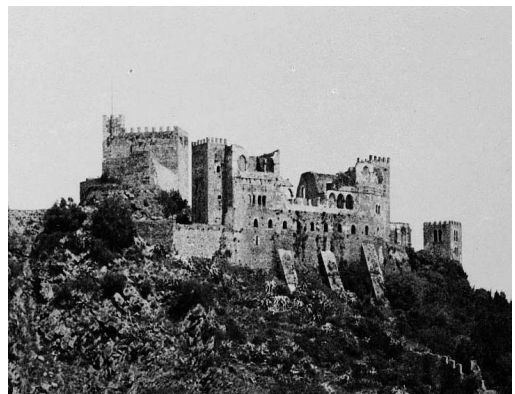
Imag.804 – Proyecto de la DGEMN para la restauración del palacio real del castillo de Leiria, pudiendo observarse diferencias respecto al proyecto de Korrodi



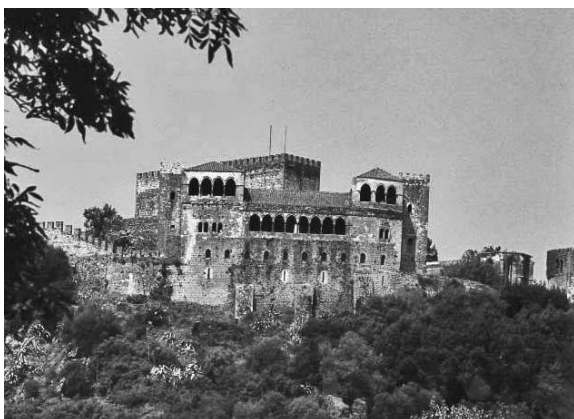
Imag.805 – Conjunto fortificado de Leiria antes de las intervenciones



Imag.806 – Conjunto fortificado de Leiria durante la intervención de Korrodi



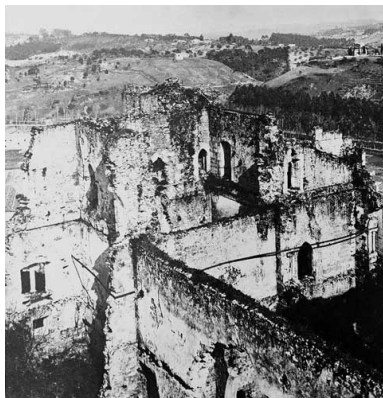
Imag.807 – Conjunto fortificado de Leiria después de la intervención de la DGEMN



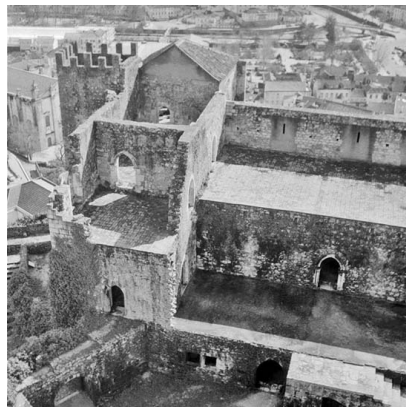
Imag.808 – Palacio real del castillo de Leiria, pudiendo observarse la utilización del hormigón armado



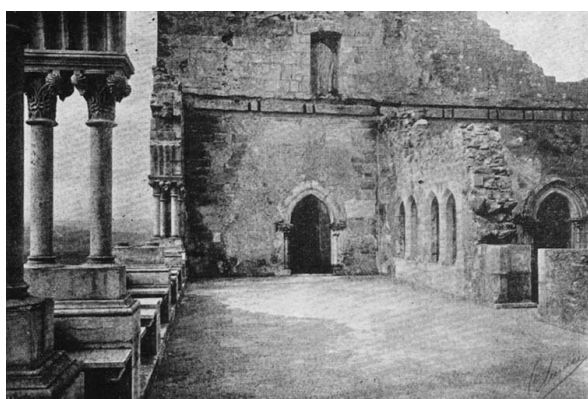
Imag.809 – Ruinas del palacio real del castillo de Leiria antes de las intervenciones



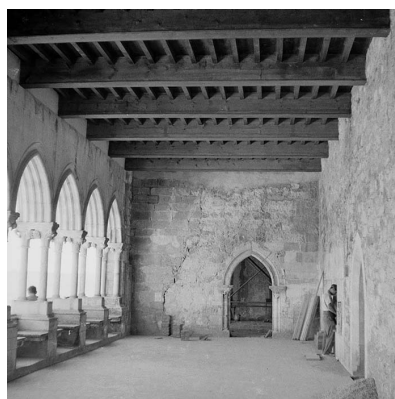
Imag.810 – Palacio real del castillo de Leiria después de la intervención de la DGEMN



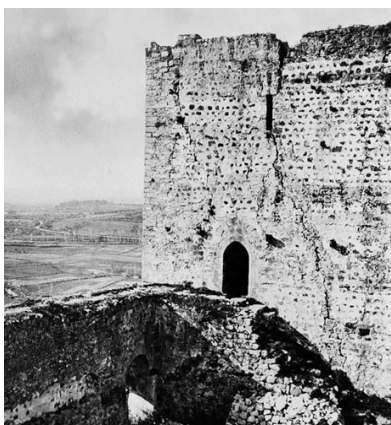
Imag.811 – Galería del palacio real del castillo de Leiria, durante la intervención de Korrodi



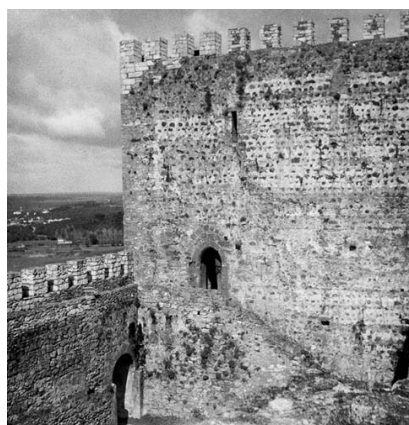
Imag.812 – Galería del palacio real del castillo de Leiria, después de la intervención de la DGEMN



Imag.813 – Torre del homenaje del castillo de Leiria antes de las intervenciones



Imag.814 – Torre del homenaje del castillo de Leiria después de la intervención de desrestauración de la DGEMN respecto a la intervención de Korrodi



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.815 – Palacio acastillado de Porto de Mós antes de la intervención de la DGEMN



Imag.816 – Palacio acastillado de Porto de Mós después de la intervención de la DGEMN



Imag.817 – Ruinas de una torre del palacio acastillado de Porto de Mós, antes de la intervención de la DGEMN



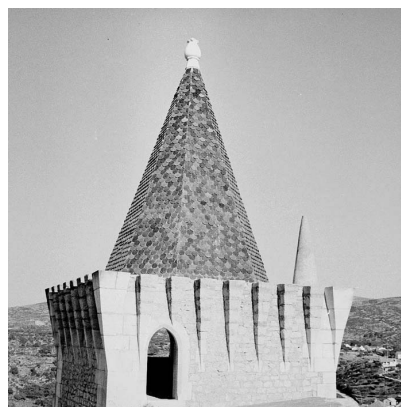
Imag.818 – Torre del palacio acastillado de Porto de Mós, durante la intervención de la DGEMN



Imag.819 – Torre del palacio acastillado de Porto de Mós, durante la intervención de la DGEMN



Imag.820 – Torre del palacio acastillado de Porto de Mós, después de la intervención de la DGEMN



ANEXOS

Imag.821 – Palacio acastillado de Ourém antes de la intervención de la DGEMN



Imag.822 – Palacio acastillado de Ourém después de la intervención de la DGEMN



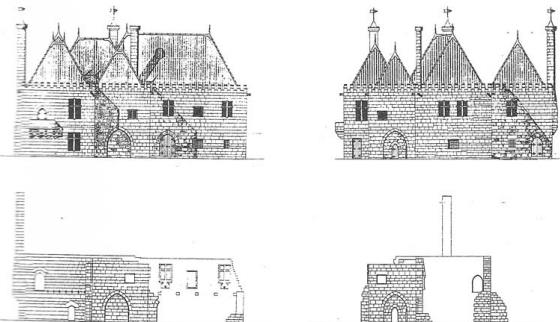
Imag.823 – Patio del palacio acastillado de Ourém antes de la intervención de la DGEMN



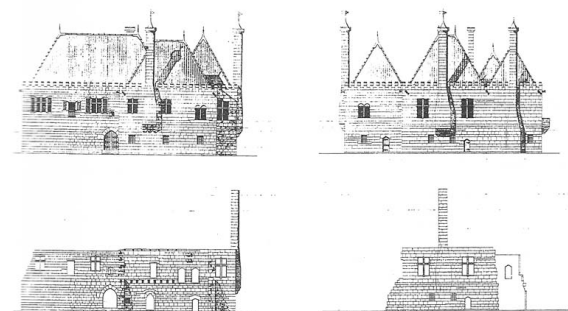
Imag.824 – Patio del palacio acastillado de Ourém durante la intervención de la DGEMN



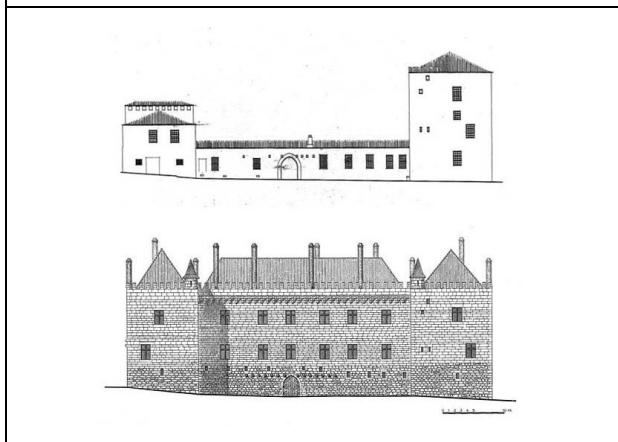
Imag.825 – Proyecto de Rogério de Azevedo para la reconstrucción del palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos



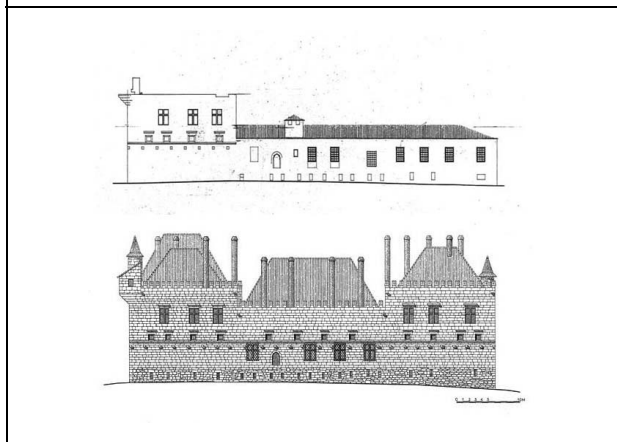
Imag.826 – Proyecto de Rogério de Azevedo para la reconstrucción del palacio acastillado de Duques de Bragança en Barcelos



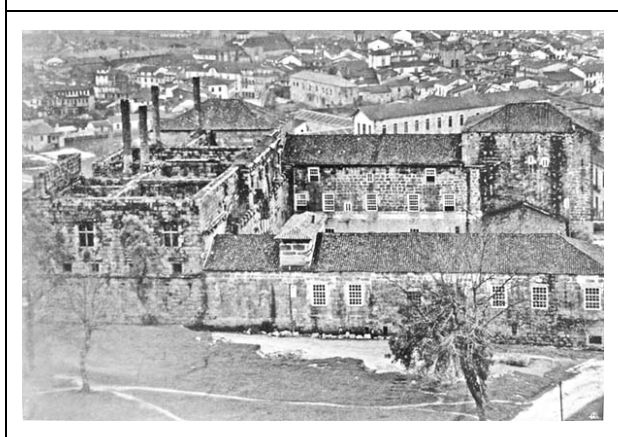
Imag.827 – Proyecto de Rogério de Azevedo para la reconstrucción del palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães



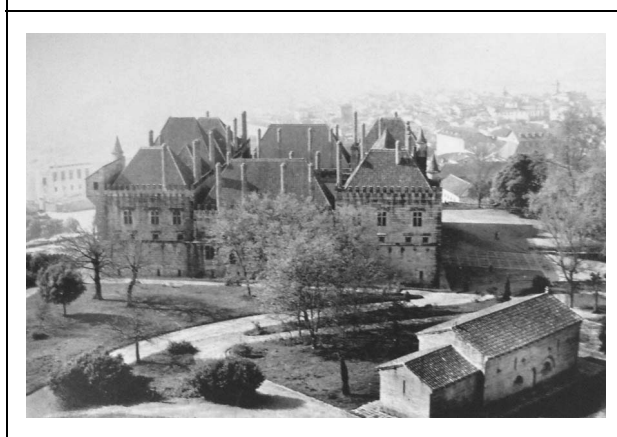
Imag.828 – Proyecto de Rogério de Azevedo para la reconstrucción del palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães



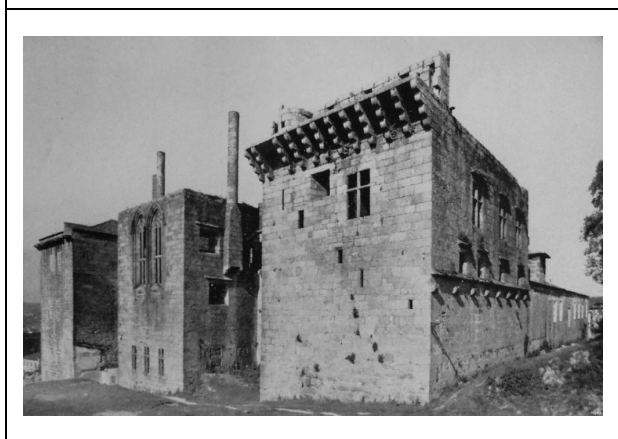
Imag.829 – Palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães antes de la intervención de la DGEMN



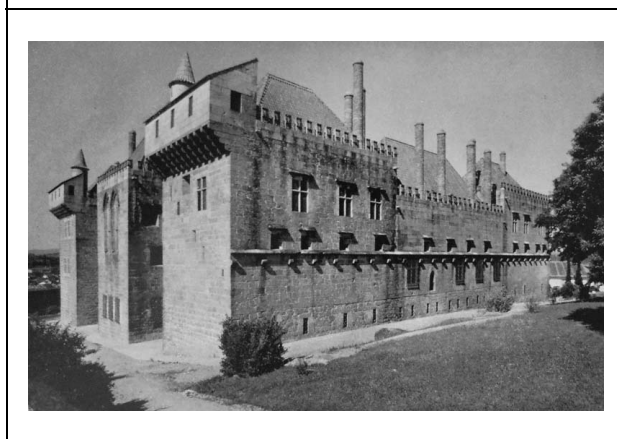
Imag.830 – Palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães después de la intervención de la DGEMN



Imag.831 – Palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães antes de la intervención de la DGEMN



Imag.832 – Palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães después de la intervención de la DGEMN

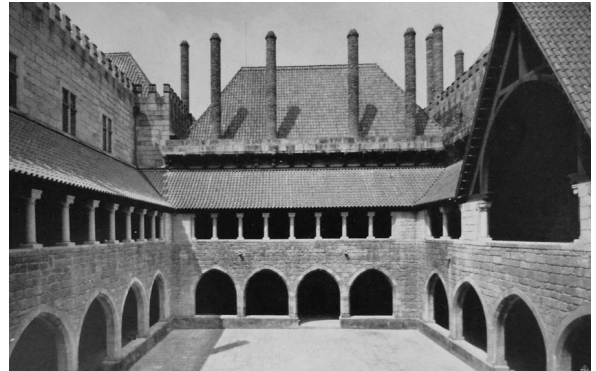


ANEXOS

Imag.833 – Patio del palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães antes de la intervención de la DGEMN



Imag.834 – Patio del palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães después de la intervención de la DGEMN



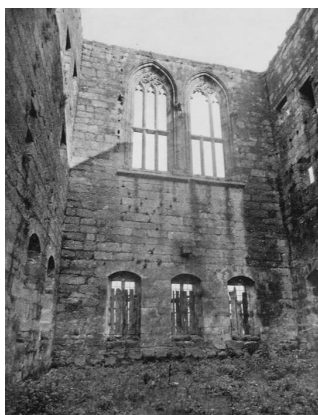
Imag.835 – Interior del palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães antes de la intervención de la DGEMN



Imag.836 – Interior del palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães después de la intervención de la DGEMN



Imag.837 – Capilla del palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães antes de la intervención de la DGEMN

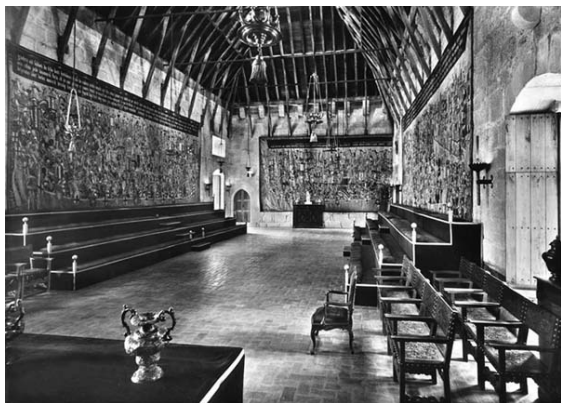


Imag.838 – Capilla del palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães después de la intervención de la DGEMN



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.839 – Salón del palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães después de la intervención de la DGEMN, con mobiliario revivalista



Imag.840 – Comedor del palacio acastillado de Duques de Bragança en Guimarães después de la intervención de la DGEMN, con mobiliario revivalista



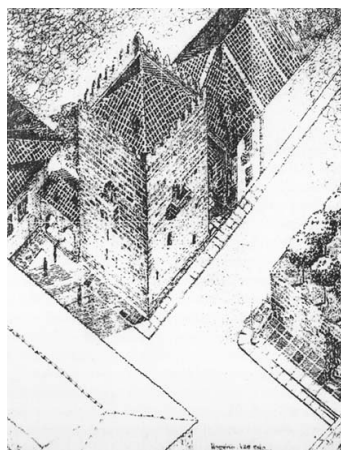
Imag.841 – Demoliciones junto a la catedral de Oporto



Imag.842 – Torre señorial de D. Pedro Pitões en Oporto, descubierta durante las demoliciones



Imag.843 – Proyecto de Rogério de Azevedo para la torre señorial de D. Pedro Pitões en Oporto



Imag.844 – Torre señorial de D. Pedro Pitões en Oporto, después de la intervención de la DGEMN



ANEXOS

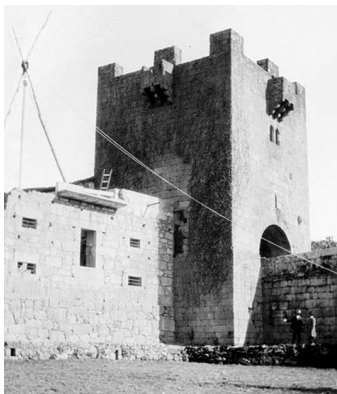
Imag.845 – Ponte fortificada de Ucanha antes de la intervención de la DGEMN



Imag.846 – Ponte fortificada de Ucanha después de la intervención de la DGEMN



Imag.847 – Ponte fortificada de Ucanha antes de la intervención de la DGEMN



Imag.848 – Ponte fortificada de Ucanha después de la intervención de la DGEMN



Imag.849 – Pormenor de la catedral de Lisboa, existente en la Chronica do Muito Alto e Muito Esclarecido Príncipe D. Afonso Henriques Primeiro Rey de Portugal (1505) de Duarte Galvão



Imag.850 – Pormenor de la catedral de Lisboa en el panel de azulejos Grande Vista de Lisboa (c.1700) de Gabriel del Barco, existente en el Museu Nacional do Azulejo en Lisboa

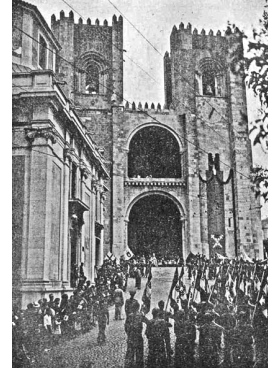


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

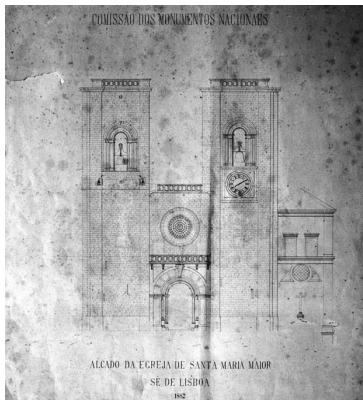
Imag.851 – Grabado de las ruinas de la catedral de Lisboa, después del gran terremoto de 1755



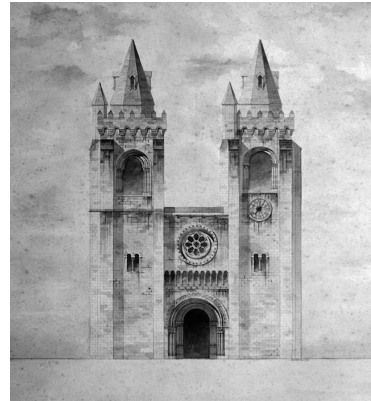
Imag.852 – Misa Te Deum en la recién restaurada catedral de Lisboa, durante las celebraciones del Duplo Centenário da Fundação e da Restauração da Independência de Portugal (1940)



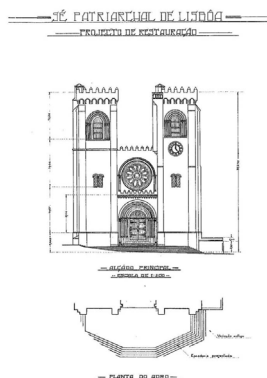
Imag.853 – Levantamiento de la fachada principal de la catedral de Lisboa (1882) por Francisco Leote Junior



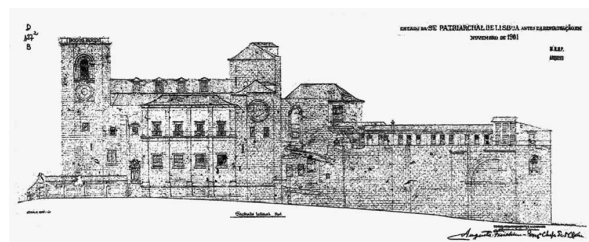
Imag.854 – Proyecto para la restauración de la fachada principal de la catedral de Lisboa (1903), por Augusto Fuschini



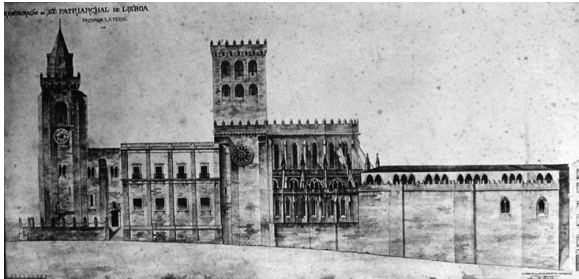
Imag.855 – Primero proyecto para la desrestauración de la fachada principal de la catedral de Lisboa, por Couto de Abreu



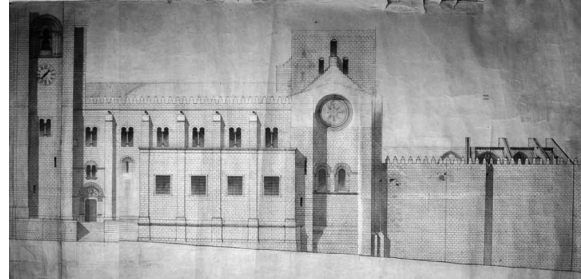
Imag.856 – Levantamiento del alzado sur de la catedral de Lisboa (1901)



Imag.857 – Proyecto para la restauración de la fachada sur de la catedral de Lisboa, por Augusto Fuschini



Imag.858 – Proyecto para la desrestauración de la fachada sur de la catedral de Lisboa, por Couto de Abreu



Imag.859 – Fachada principal de la catedral de Lisboa, después de la intervención de desrestauración realizada por la DGEMN



Imag.860 – Fachada principal de la catedral de Lisboa, después de la intervención final de la DGEMN



Imag.861 – Conjunto medieval del palacio Arqueiscopal de Braga, con el jardín de Sta. Bárbara



Imag.862 – Arcos ojivales del palacio Arqueiscopal de Braga, reutilizados en el jardín de Sta. Bárbara



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

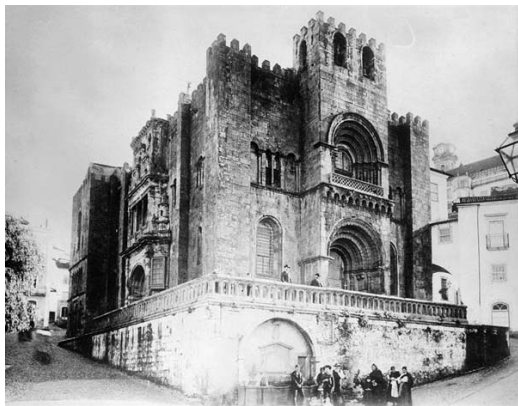
Imag.863 – Conjunto manierista del palacio Arqueiepiscopal de Braga, com el jardín de Sta. Bárbara



Imag.864 – Salón de lectura en el interior del conjunto medieval del palacio Arqueiepiscopal de Braga



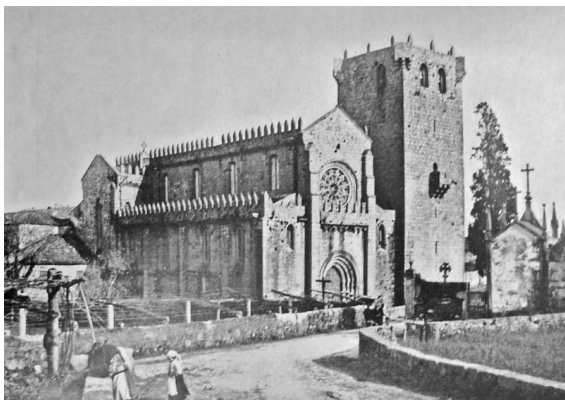
Imag.865 – Catedral de Sé Velha en Coimbra, antes de la intervención de António Augusto Gonçalves



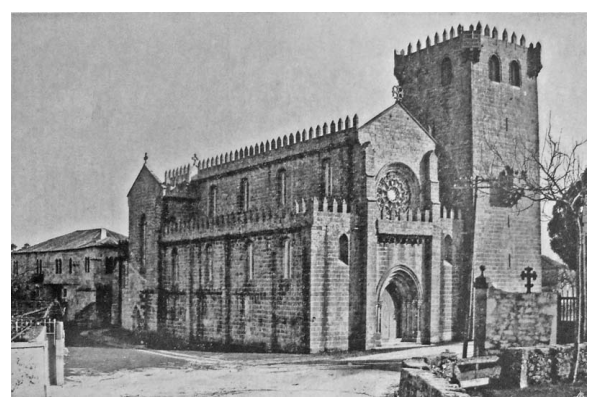
Imag.866 – Catedral de Sé Velha en Coimbra, después de la intervención de António Augusto Gonçalves



Imag.867 – Iglesia del monasterio de Sta. Maria en Leça do Balio, antes de la intervención de la DGEMN



Imag.868 – Iglesia del monasterio de Sta. Maria en Leça do Balio, después de la intervención de la DGEMN

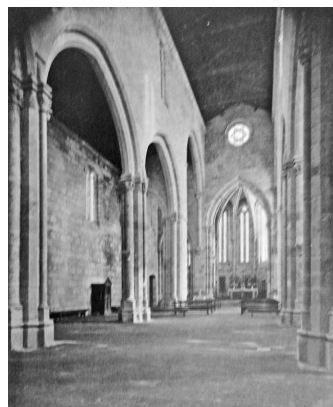


ANEXOS

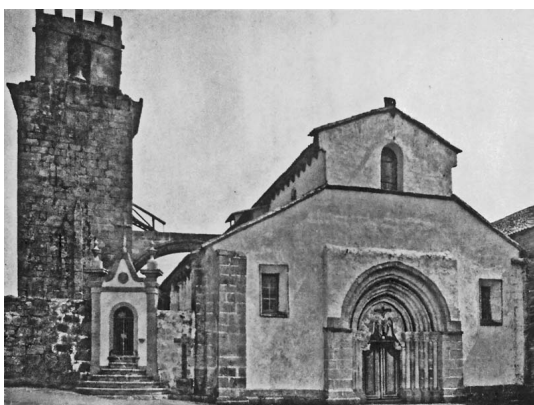
Imag.869 – Interior de la iglesia del monasterio de Sta. Maria en Leça do Balio, antes de la intervención de la DGEMN



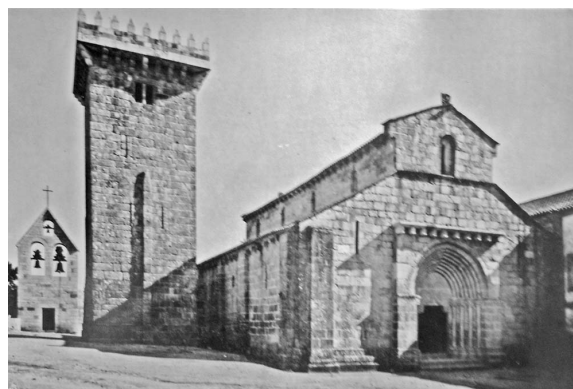
Imag.870 – Interior de la iglesia del monasterio de Sta. Maria en Leça do Balio, después de la intervención de la DGEMN



Imag.871 – Iglesia del monasterio de Salvador en Travanca, antes de la intervención de la DGEMN



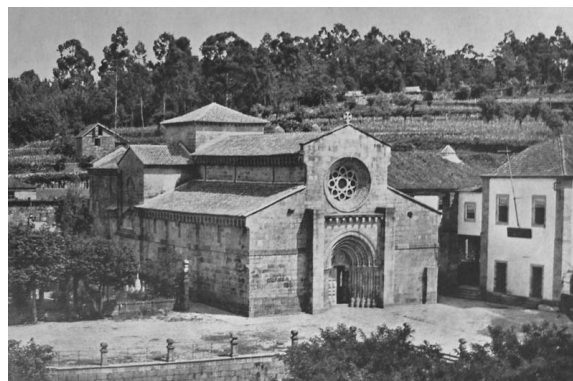
Imag.872 – Iglesia del monasterio de Salvador en Travanca, después de la intervención de la DGEMN



Imag.873 – Iglesia del monasterio de Salvador en Paço de Sousa, antes de la intervención de la DGEMN



Imag.874 – Iglesia del monasterio de Salvador en Paço de Sousa, después de la intervención de la DGEMN



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.875 – Demolición de la torre de la iglesia del monasterio de Salvador en Paço de Sousa, durante la intervención de la DGEMN



Imag.876 – La torre acastillada de la iglesia del monasterio de Salvador en Paço de Sousa, reconstruida durante la intervención de la DGEMN



Imag.877 – Vista aérea del castillo de S. Jorge en Lisboa antes de la intervención de la DGEMN



Imag.878 – Vista aérea del castillo de S. Jorge en Lisboa antes de la intervención de la DGEMN



Imag.879 – Vista del castillo de S. Jorge en Lisboa antes de la intervención de la DGEMN



Imag.880 – Vista del castillo de S. Jorge en Lisboa después de la intervención de la DGEMN



ANEXOS

Imag.881 – Vista del castillo de S. Jorge en Lisboa antes de la intervención de la DGEMN



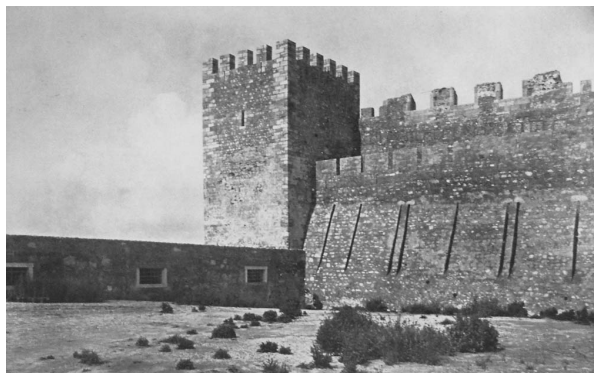
Imag.882 – Vista del castillo de S. Jorge en Lisboa después de la intervención de la DGEMN



Imag.883 – Castillo de S. Jorge en Lisboa antes de la intervención de la DGEMN



Imag.884 – Castillo de S. Jorge en Lisboa después de la intervención de la DGEMN



Imag.885 – Entrada principal del castillo de S. Jorge en Lisboa antes de la intervención de la DGEMN



Imag.886 – Entrada principal del castillo de S. Jorge en Lisboa después de la intervención de la DGEMN



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.887 – Castillo de S. Jorge en Lisboa antes de la intervención de la DGEMN



Imag.888 – Castillo de S. Jorge en Lisboa después de la intervención de la DGEMN



Imag.889 – Patio del castillo de S. Jorge en Lisboa antes de la intervención de la DGEMN



Imag.890 – Patio del castillo de S. Jorge en Lisboa después de la intervención de la DGEMN



Imag.891 – Patio del castillo de S. Jorge en Lisboa antes de la intervención de la DGEMN



Imag.892 – Patio del castillo de S. Jorge en Lisboa después de la intervención de la DGEMN



ANEXOS

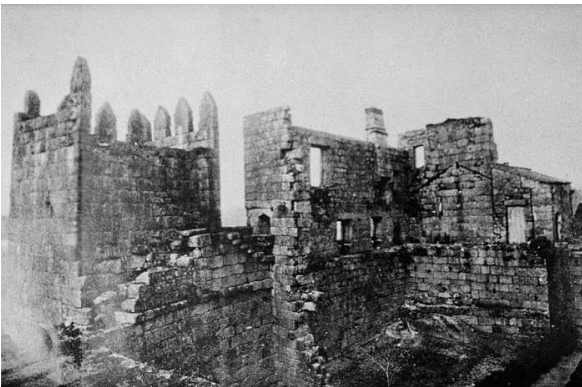
Imag.893 – Castillo de S. Mamede en Guimarães, pudiendo observarse la fachada arruinada del alcázar



Imag.894 – Ruinas del alcázar del castillo de S. Mamede en Guimarães antes de la intervención de la DGEMN



Imag.895 – Ruinas del alcázar del castillo de S. Mamede en Guimarães antes de la intervención de la DGEMN



Imag.896 – Ruinas del alcázar del castillo de S. Mamede en Guimarães después de la intervención de la DGEMN



Imag.897 – Ruinas del alcázar del castillo de Montemor-o-Novo



Imag.898 – Ruinas del alcázar del castillo de Montemor-o-Novo



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.899 – Ruinas del palacio de Cristovão de Moura en el castillo de Castelo Rodrigo



Imag.900 – Ruinas del palacio de Cristovão de Moura en el castillo de Castelo Rodrigo



Imag.901 – Ruinas del alcázar del castillo de Montemor-o-Velho



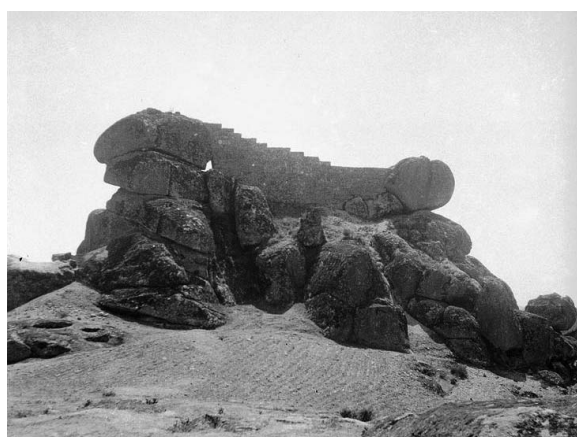
Imag.902 – Ruinas del alcázar del castillo de Montemor-o-Velho



Imag.903 – Castillo de Moreira de Rei antes de la intervención de la DGEMN

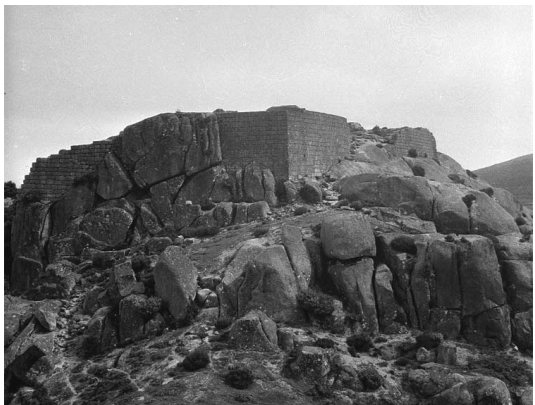


Imag.904 – Castillo de Moreira de Rei después de la intervención de la DGEMN



ANEXOS

Imag.905 – Castillo de Castro Laboreiro



Imag.906 – Patio del castillo de Castro Laboreiro



Imag.907 – Muralla del castillo de Numão antes de la intervención de la DGEMN



Imag.908 – Muralla del castillo de Numão después de la intervención de consolidación realizada por la DGEMN



Imag.909 – Castillo de Mogadouro



Imag.910 – Castillo de Mogadouro



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.911 – Castillo templario de Tomar



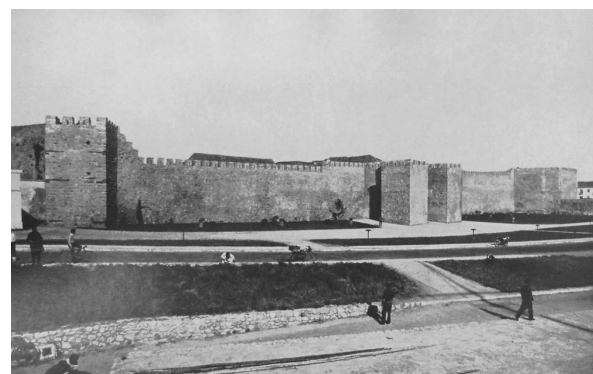
Imag.912 – Entrada principal del castillo templario de Tomar



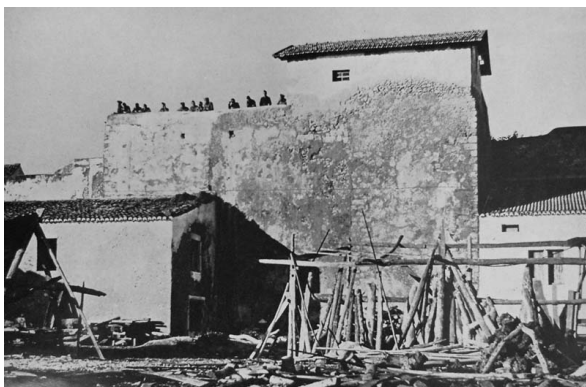
Imag.913 – Cerca amurallada de Lagos antes de la intervención de la DGEMN



Imag.914 – Cerca amurallada de Lagos después de la intervención de la DGEMN



Imag.915 – Puerta fortificada de la cerca amurallada de Lagos, antes de la intervención de la DGEMN



Imag.916 – Puerta fortificada de la cerca amurallada de Lagos, después de la intervención de la DGEMN

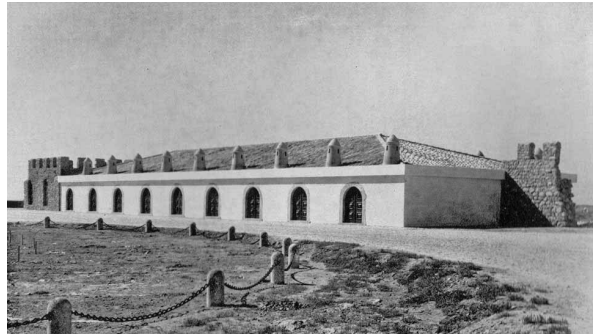


ANEXOS

Imag.917 – Vista de la correnteza de la Vila do Infante en Sagres antes de la intervención de la DGEMN



Imag.918 – Vista de la correnteza de la Vila do Infante en Sagres después de la intervención de la DGEMN



Imag.919 – Parte de la correnteza de la Vila do Infante en Sagres antes de la intervención de la DGEMN



Imag.920 – Parte de la correnteza de la Vila do Infante en Sagres después de la intervención de la DGEMN



Imag.921 – Vista de la correnteza de la Vila do Infante en Sagres antes de la intervención de la DGEMN



Imag.922 – Colocación de almenas en la muralla cortavientos de la Vila do Infante en Sagres, durante la intervención de la DGEMN



4.1.a) Sinopsis sobre las tendencias patrimoniales en la actualidad

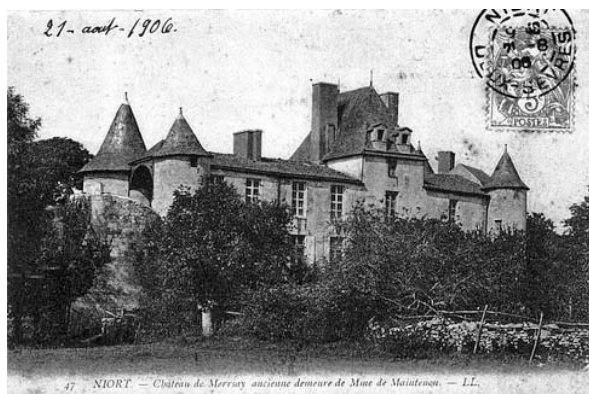
Imag.923 – Ruinas del castillo de Papes en Chateau-neuf-du-Pape



Imag.924 – Ruinas del castillo de Papes en Chateau-neuf-du-Pape



Imag.925 – Palacio acastillado de Mursay (Niort) en 1906, antes de las destrucciones sufridas durante la Segunda Guerra Mundial



Imag.926 – Ruinas del palacio acastillado de Mursay (Niort), consolidadas después de las destrucciones sufridas durante la Segunda Guerra Mundial



Imag.927 – Ruinas del conjunto fortificado de Altes en Stuttgart, provocadas en la Segunda Guerra Mundial



Imag.928 – El conjunto fortificado de Altes en Stuttgart, después de la reconstrucción bajo el proyecto de Paul Schmitthenner



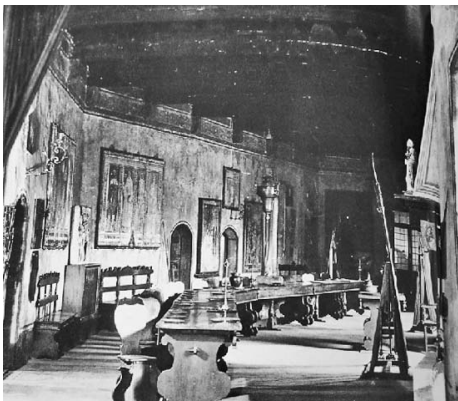
Imag.929 – Puente Scaligero de Castelveccchio (Verona) en c.1870-80



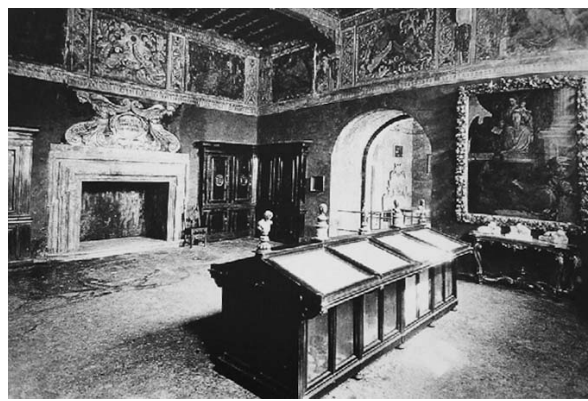
Imag.930 – Interior del acuartelamiento del Castelveccchio en Verona, con el aspecto historicista concebido por Forlati y Avena



Imag.931 – Interior del acuartelamiento del Castelveccchio en Verona, con el aspecto historicista concebido por Forlati y Avena



Imag.932 – Interior del acuartelamiento del Castelveccchio en Verona, con el aspecto historicista concebido por Forlati y Avena



Imag.933 – Patio y acuartelamiento del Castelveccchio en Verona, después de la reconstrucción efectuada bajo dirección de Piero Gazzola



Imag.934 – Extremo occidental del acuartelamiento del Castelveccchio en Verona, que Scarpa proyectó para funcionar como una “tabla cronológica”



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.935 – Pasajes en la parte palacial del Castelvecchio de Verona, proyectadas por Scarpa



Imag.936 – Interior del pasaje en la parte palacial del Castelvecchio de Verona, proyectada por Scarpa



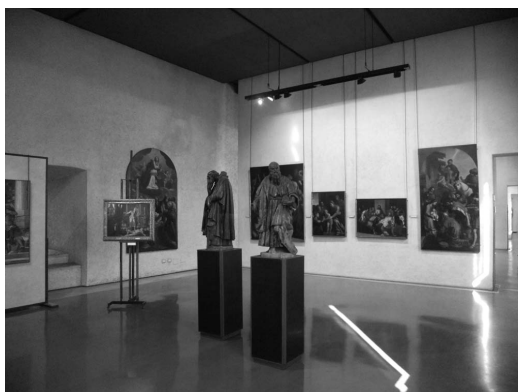
Imag.937 – Cubierta del extremo occidental del acuartelamiento del Castelvecchio en Verona, proyectado por Scarpa



Imag.938 – Interior de la parte palacial del Castelvecchio



Imag.939 – Interior de la planta alta del acuartelamiento del Castelvecchio, proyectado por Scarpa



Imag.940 – Pormenor del intervalo de separación de los nuevos pavimentos con las paredes



ANEXOS

Imag.941 – Preexistencia del castillo de Bensberg



Imag.942 – Contraste entre la preexistencia y la obra nueva en el castillo y ayuntamiento de Bensberg



Imag.943 – Ayuntamiento de Bensberg, construido en el perímetro del antiguo conjunto fortificado



Imag.944 – Contraste entre la preexistencia y la obra nueva en el castillo y ayuntamiento de Bensberg



Imag.945 – Vista aérea de las ruinas del conjunto fortificado de Ocre



Imag.946 – Vista de las ruinas del conjunto fortificado de Ocre



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.947 – Vista aérea de las ruinas de la Rocca de San Silvestro



Imag.948 – Ruinas de la Rocca de San Silvestro



Imag.949 – Castillo de Rapallo em c.1900



Imag.950 – Castillo de Rapallo, después de la intervención de Paolo Torsello



Imag.951 – Castillo de Rapallo en inicio del siglo XX



Imag.952 – Castillo de Rapallo, después de la intervención de Paolo Torsello

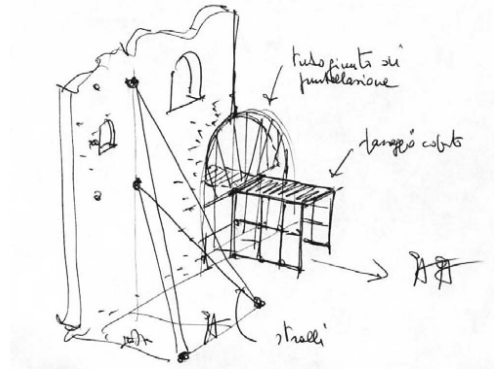


ANEXOS

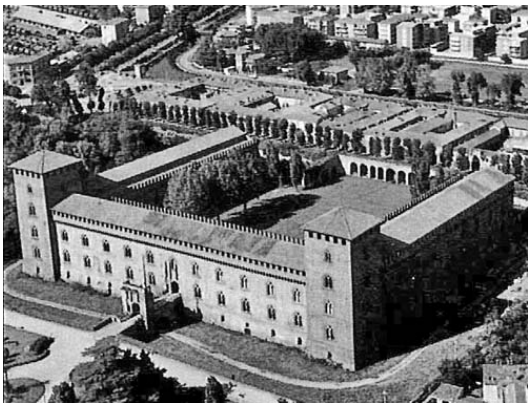
Imag.953 – Ruinas del castillo Visconteo de Trezzo d'Adda



Imag.954 – Estudio para la consolidación de la muralla del castillo Visconteo de Trezzo d'Adda, con la inserción de tirantes y perfiles metálicos



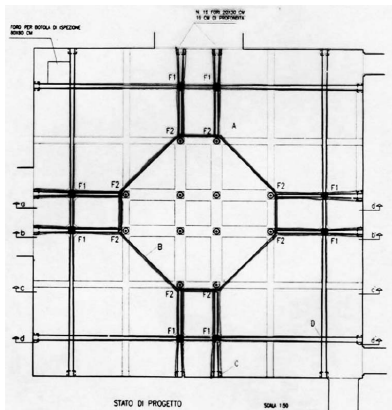
Imag.955 – Vista aerea del conjunto fortificado de Visconteo en Pavía



Imag.956 – Vista del conjunto fortificado de Visconteo en Pavía



Imag.957 – Estudio para el refuerzo del piso de una torre en el conjunto fortificado de Visconteo en Pavía, elaborado por Lorenzo Jurina y Amedeo Bellini

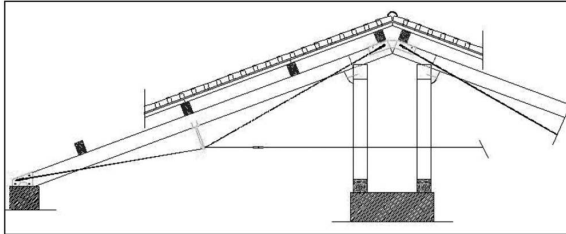


Imag.958 – Estructura de refuerzo del piso de una torre en el conjunto fortificado de Visconteo en Pavía, bajo proyecto de Lorenzo Jurina y Amedeo Bellini



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

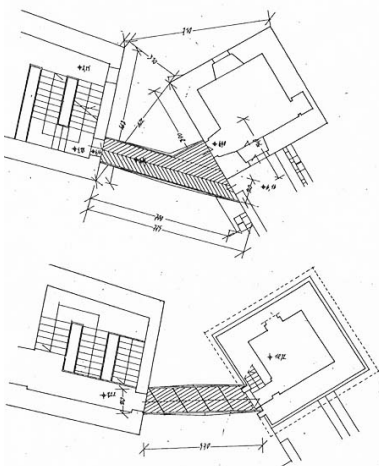
Imag.959 – Estudio para el refuerzo del tejado de una torre en el conjunto fortificado de Visconteo en Pavia, elaborado por Lorenzo Jurina y Amedeo Bellini



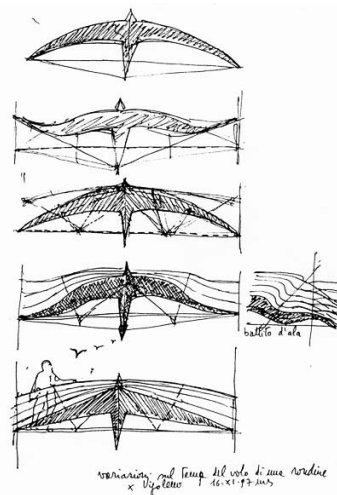
Imag.960 – Estructura de refuerzo del tejado de una torre en el conjunto fortificado de Visconteo en Pavia, bajo proyecto de Lorenzo Jurina y Amedeo Bellini



Imag.961 – Estudio para las nuevas pasarelas en el castillo de Scotti en Vigoleno, por Dezzo Bardeschi



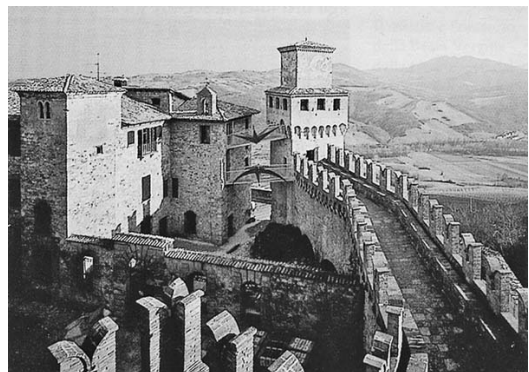
Imag.962 – Estudio para las nuevas pasarelas en el castillo de Scotti en Vigoleno, por Dezzo Bardeschi



Imag.963 – Castillo de Scotti en Vigoleno en inicio del siglo XX



Imag.964 – Castillo de Scotti en Vigoleno después de la intervención de Dezzo Bardeschi



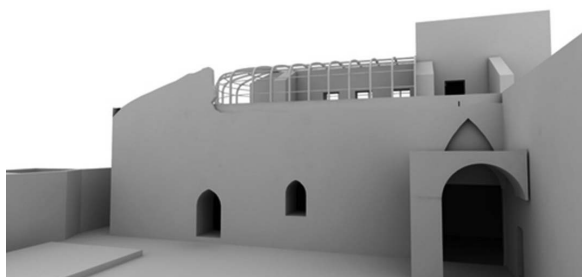
Imag.965 – Ruinas del castillo Normanno-Svevo en Cosenza



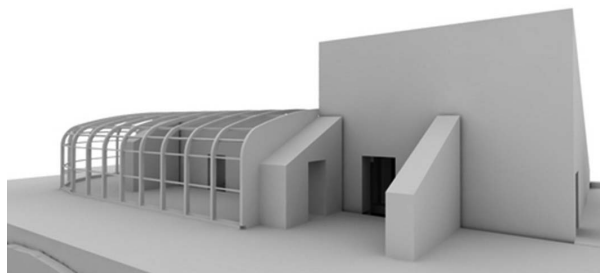
Imag.966 – Proyecto de Dezzo Bardeschi para la intervención en el castillo Normanno-Svevo en Cosenza



Imag.967 – Maquete de Dezzo Bardeschi para la intervención en el castillo Normanno-Svevo en Cosenza



Imag.968 – Maquete de Dezzo Bardeschi para la intervención en el castillo Normanno-Svevo en Cosenza



Imag.969 – Castillo de Conti di Modica en Alcamo durante la reconstrucción de una torre utilizando técnicas tradicionales, bajo dirección de Paolo Marconi



Imag.970 – Castillo de Conti di Modica en Alcamo después de la reconstrucción de la torre



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.971 – Castillo de Conti di Modica en Alcamo durante la reconstrucción de una escalera utilizando técnicas tradicionales, bajo dirección de Paolo Marconi



Imag.972 – Castillo de Conti di Modica en Alcamo después de la reconstrucción de la escalera



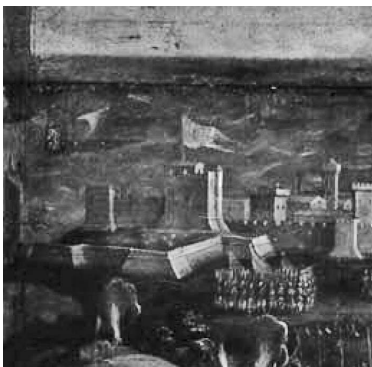
Imag.973 – Castillo de Conti di Modica en Alcamo durante la reconstrucción de las almenas y revoque de las murallas utilizando técnicas tradicionales, bajo dirección de Paolo Marconi



Imag.974 – El pavimento tradicional del castillo de Conti di Modica en Alcamo, recuperado por Paolo Marconi



Imag.975 – Pormenor de la pintura Asedio di Piombino (segunda mitad del siglo XVI) mostrando el castillo de Piombino, por Giovanni Stradano



Imag.976 – Pormenor de un grabado de Pierre Mortier ilustrando el castillo de Piombino (1647)



ANEXOS

Imag.977 – Castillo de Piombino después de la intervención de Michele Zampilli y Carlo Melograni



Imag.978 – Una de las entradas del castillo de Piombino, después de la intervención de Zampilli y Melograni



Imag.979 – Fachada oriental del castillo de Piombino antes de la intervención de Zampilli y Melograni



Imag.980 – Fachada oriental del castillo de Piombino después de la intervención de Zampilli y Melograni



Imag.981 – Arco obstruido en la fachada sur del castillo de Piombino



Imag.982 – El arco desobstruido en la fachada sur del castillo de Piombino, después de la intervención de Zampilli y Melograni



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.983 – Recuperación de la azotea del castillo de Piombino durante las obras



Imag.984 – La azotea del castillo de Piombino después de su recuperación por Zampilli y Melograni



Imag.985 – Reconstrucción de una bóveda de ladrillos en el castillo de Piombino, siendo utilizadas técnicas tradicionales



Imag.986 – La bóveda de ladrillos del castillo de Piombino, después de reconstruida por Zampilli y Melograni



Imag.987 – Reconstrucción de un piso de madera en el castillo de Piombino, siguiendo técnicas tradicionales



Imag.981 – El piso de madera del castillo de Piombino, después de reconstruido por Zampilli y Melograni



ANEXOS

Imag.989 – Recuperación de un espacio interior del castillo de Piombino, durante las obras



Imag.990 – El mismo espacio después de la recuperación, pudiendo observarse la introducción de nuevos materiales con aspecto claramente contemporáneo



Imag.991 – Salón del castillo de Piombino, después de la intervención de Zampilli y Melograni



Imag.992 – Reconstrucción de un tejado del castillo de Piombino, utilizando técnicas tradicionales



Imag.993 – Reconstrucción de una ventana del castillo de Piombino, utilizando técnicas ancestrales



Imag.994 – Interior de la cubierta de la azotea del castillo de Piombino, después de reconstruida por Zampilli y Melograni

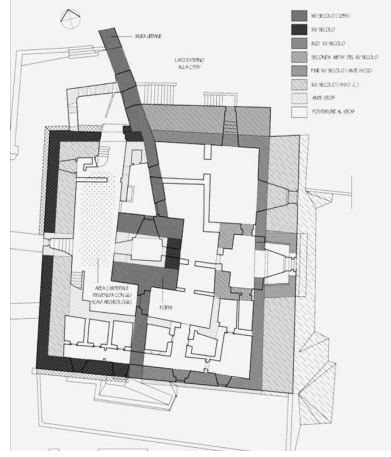


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

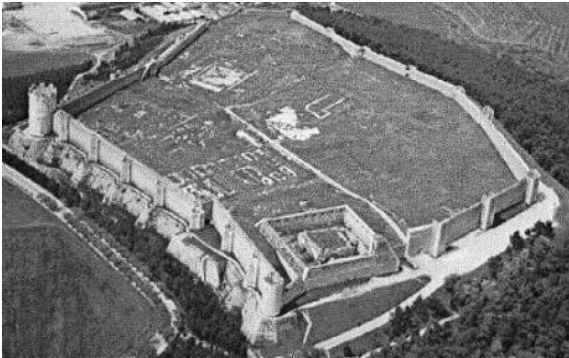
Imag.995 – Nuevas instalaciones sanitarias del castillo de Piombino



Imag.996 – Planta de estudio de las fases constructivas del castillo de Piombino



Imag.997 – Vista aérea del castillo Svevo Angioina en Lucera, antes de la intervención de Paolo Marconi



Imag.998 – Vista del interior del castillo Svevo Angioina en Lucera, antes de la intervención de Marconi



Imag.999 – Fotomontaje de la propuesta de Marconi para la intervención en las murallas del castillo Svevo Angioina en Lucera



Imag.1000 – Fotomontaje de la propuesta de Marconi para la intervención en el interior del castillo Svevo Angioina en Lucera, pudiendo observarse también el templo medieval que se pretende reconstruir



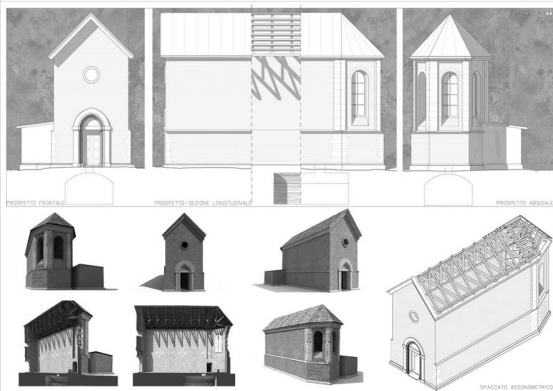
Imag.1001 – Fotomontaje de la propuesta de Marconi para la intervención en un espacio interior del castillo Svevo Angioina en Lucera



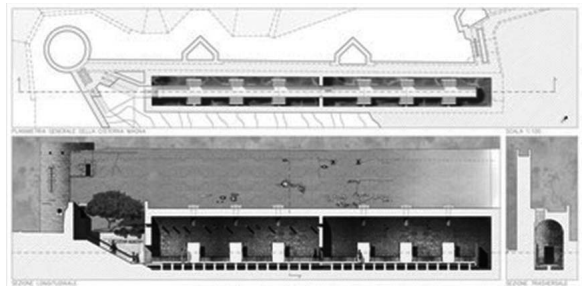
Imag.1002 – Fotomontaje de la propuesta de Marconi para la intervención en un espacio interior del castillo Svevo Angioina en Lucera



Imag.1003 – Proyecto de Marconi para la reconstrucción del templo medieval en el recinto del castillo Svevo Angioina en Lucera



Imag.1004 – Proyecto de Marconi para la intervención en un espacio interior del castillo Svevo Angioina en Lucera



Imag.1005 – Castillo de Kanazawa

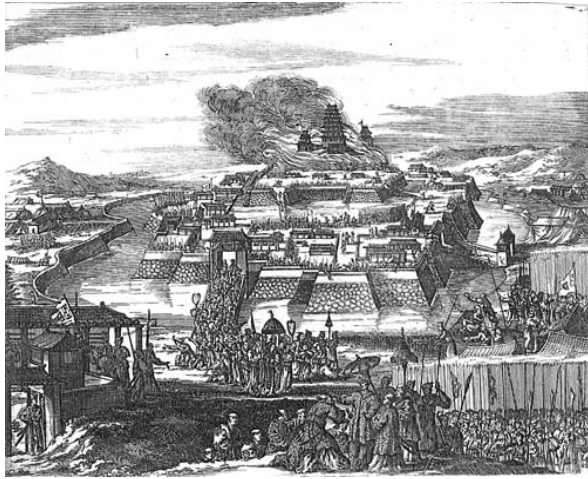


Imag.1006 – Interior del castillo de Kanazawa, donde la estructura de madera fue siendo periódicamente sustituida



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1007 – Grabado del castillo de Osaka en 1663



Imag.1008 – Castillo de Osaka, donde su torre central fue reconstruida utilizando el hormigón armado



Imag.1009 – Castillo de Osaka en 1865



Imag.1010 – Castillo de Osaka en actualidad



Imag.1011 – Pintura del castillo de Imperatore en Prato (1856) por Innocenzo Salvi Cristani



Imag.1012 – Fotografía antigua del castillo de Imperatore en Prato



ANEXOS

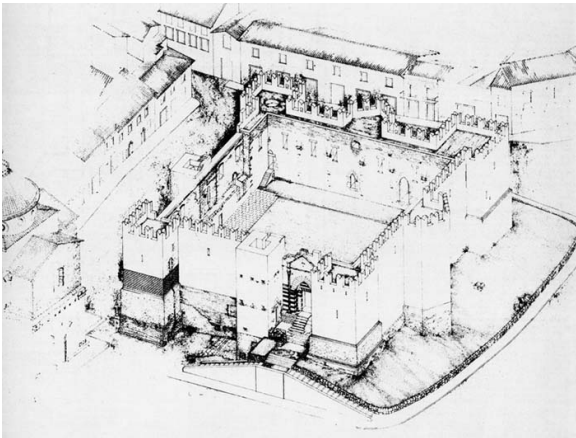
Imag.1013 – Fotografía antigua del castillo de Imperatore en Prato



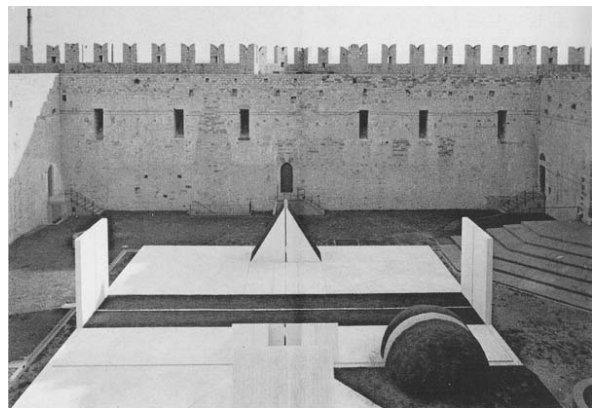
Imag.1014 – Castillo de Imperatore en Prato en actualidad



Imag.1015 – Proyecto de Francesco Gurrieri para el castillo de Imperatore en Prato



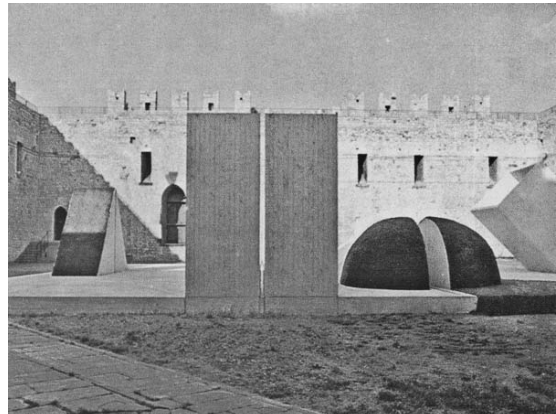
Imag.1016 – Exposición de Dani Karavan en el patio del castillo



Imag.1017 – Exposición de Dani Karavan en el patio del castillo



Imag.1018 – Exposición de Dani Karavan en el patio del castillo

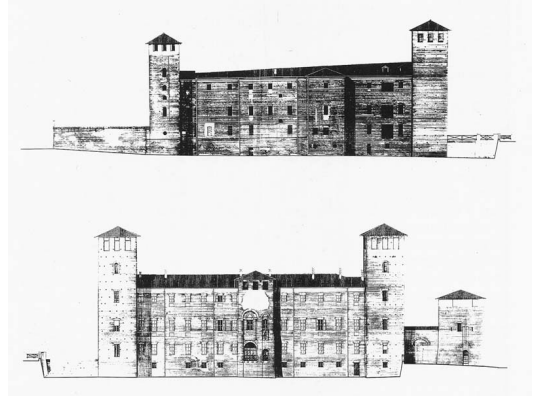


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1019 – Castillo Sabaud en Vercelli



Imag.1020 – Proyecto de Francesco Gurrieri para el castillo Sabaud en Vercelli



Imag.1021 – Litografía del castillo de Saliceto en 1844, pudiendo observarse la inexistencia de una de las torres en la esquina del conjunto edificado



Imag.1022 – Castillo de Saliceto, pudiendo observarse la torre reconstruida con estructura de acero y paneles de madera



Imag.1023 – Pormenor de la nueva torre del castillo de Saliceto



Imag.1024 – Pormenor de la nueva torre del castillo de Saliceto



ANEXOS

Imag.1025 – Castillo de Fürstenburg en Burgusio antes de la intervención de Werner Tscholl



Imag.1026 – Castillo de Fürstenburg en Burgusio después de la intervención de Werner Tscholl



Imag.1027 – Castillo de Fürstenburg en Burgusio, pudiendo observarse uno de los nuevos volúmenes añadidos



Imag.1028 – Castillo de Fürstenburg en Burgusio, pudiendo observarse los nuevos materiales utilizados en dialogo con los antiguos



Imag.1029 – Castillo de Fürstenburg en Burgusio, pudiendo observarse uno de los nuevos volúmenes añadidos



Imag.1030 – Castillo de Fürstenburg en Burgusio, pudiendo observarse el dialogo de los nuevos elementos con la preexistencia



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1031 – Sala de clase del castillo de Fürstenburg en Burgusio



Imag.1032 – Interior del castillo de Fürstenburg en Burgusio, pudiendo observarse los nuevos materiales utilizados en dialogo con la preexistencia



Imag.1033 – Interior del castillo de Fürstenburg en Burgusio



Imag.1034 – Interior del castillo de Fürstenburg en Burgusio



Imag.1035 – Interior del castillo de Fürstenburg en Burgusio



Imag.1036 – Habitación de estudiantes, en el castillo de Fürstenburg en Burgusio



ANEXOS

Imag.1037 – Vista aérea del castillo Sigmundskron en Bolzano



Imag.1038 – Vista del castillo Sigmundskron en Bolzano



Imag.1039 – Recorrido en el castillo Sigmundskron en Bolzano, proyectado por Werner Tscholl



Imag.1040 – Escalera en el castillo Sigmundskron en Bolzano, proyectada por Werner Tscholl



Imag.1041 – Recorrido de acceso a la torre del homenaje del castillo Sigmundskron en Bolzano



Imag.1042 – Nuevo volumen perteneciente al espacio cultural, en el castillo Sigmundskron en Bolzano



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1043 – Recorrido y miradero en el castillo Sigmundskron en Bolzano



Imag.1044 – Nuevo volumen perteneciente al espacio cultural, en el castillo Sigmundskron en Bolzano



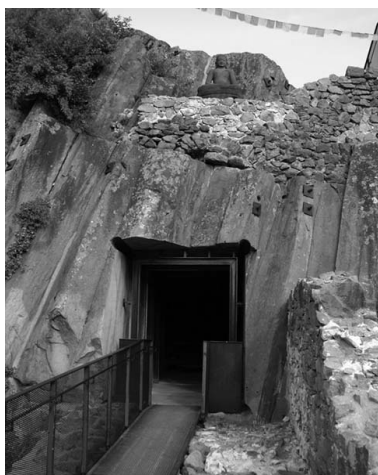
Imag.1045 – Recorrido en el castillo Sigmundskron en Bolzano



Imag.1046 – Recorrido y escalera en el castillo Sigmundskron en Bolzano



Imag.1047 – Acceso en el castillo Sigmundskron en Bolzano



Imag.1048 – Acceso a una nueva área cultural del castillo Sigmundskron en Bolzano



Imag.1049 – Interior de uno de los espacios culturales del castillo Sigmundskron en Bolzano



Imag.1050 – Escalera interior de uno de los espacios culturales del castillo Sigmundskron en Bolzano



Imag.1051 – Cubierta interior de uno de los espacios culturales del castillo Sigmundskron en Bolzano



Imag.1052 – Escalera interior de uno de los espacios culturales del castillo Sigmundskron en Bolzano



Imag.1053 – Escalera interior de uno de los espacios culturales del castillo Sigmundskron en Bolzano



Imag.1054 – Interior de uno de los espacios culturales ubicados en la torre del homenaje del castillo Sigmundskron en Bolzano



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1055 – Castillo Visconteo en Abbiategrasso antes de la intervención



Imag.1056 – Castillo Visconteo en Abbiategrasso después de la intervención



Imag.1057 – Fotomontaje de la implantación del castillo Visconteo en Abbiategrasso después de la intervención



Imag.1058 – Castillo Visconteo en Abbiategrasso después de la intervención de Alberto Ambrosini



Imag.1059 – Fachada principal del castillo Visconteo en Abbiategrasso, después de la intervención de Alberto Ambrosini



Imag.1060 – Parte posterior del castillo Visconteo en Abbiategrasso, después de la intervención de Alberto Ambrosini



ANEXOS

Imag.1061 – Patio del castillo Visconteo en Abbiategrosso después de la intervención



Imag.1062 – Patio del castillo Visconteo en Abbiategrosso después de la intervención



Imag.1063 – Escalera interior del castillo Visconteo en Abbiategrosso después de la intervención, pudiendo observarse vestigios de afrescos en las paredes



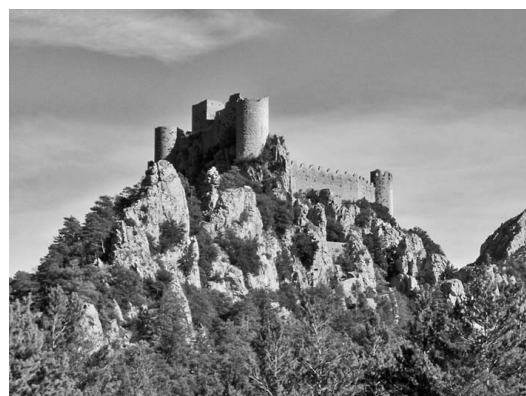
Imag.1064 – Vestigios de un arco en el interior del castillo Visconteo en Abbiategrosso, después de la intervención



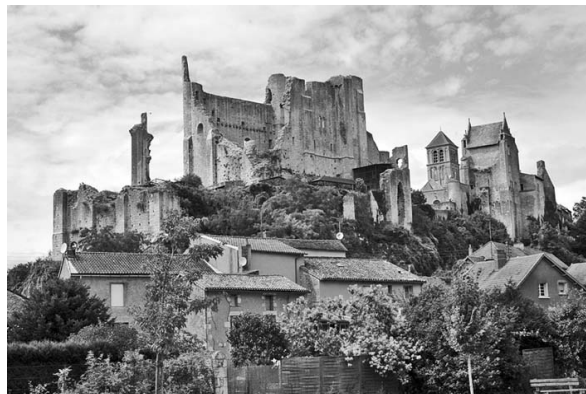
Imag.1065 – Vista aérea del castillo cátaro de Puilaurens



Imag.1066 – Vista del castillo cátaro de Puilaurens



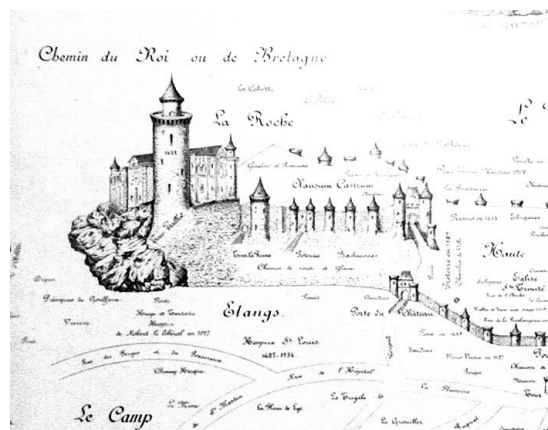
Imag.1067 – Vista del castillo de Chauvigny



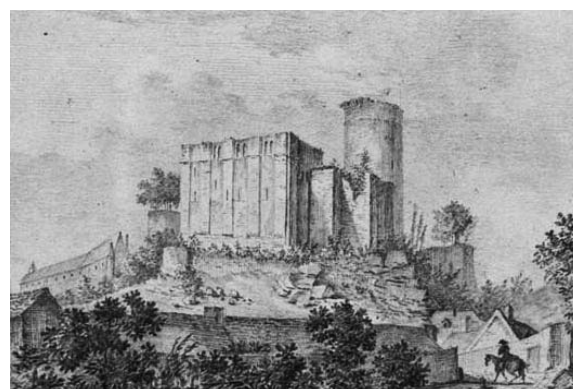
Imag.1068 – Entrada del castillo de Chauvigny



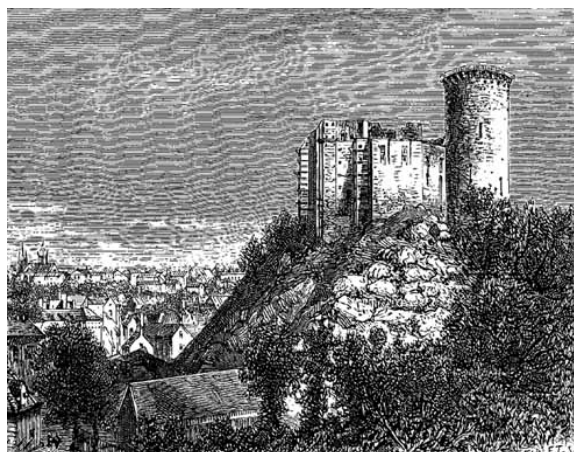
Imag.1069 – Pormenor de un dibujo antiguo ilustrando el conjunto fortificado de Falaise



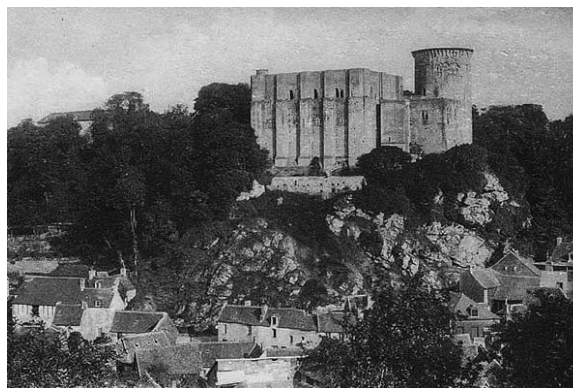
Imag.1070 – Pintura ilustrando las ruinas del conjunto fortificado de Falaise en 1817



Imag.1071 – Grabado ilustrando las ruinas del conjunto fortificado de Falaise en 1887



Imag.1072 – Fotografía antigua ilustrando las ruinas del conjunto fortificado de Falaise

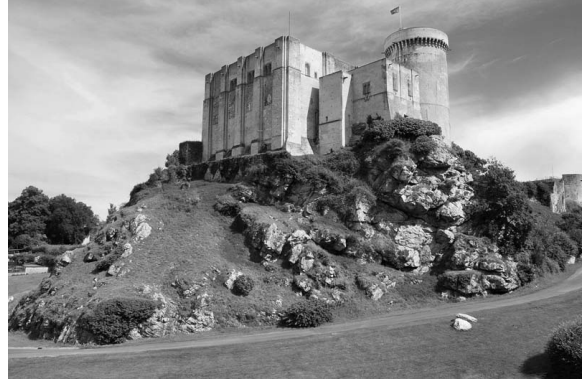


ANEXOS

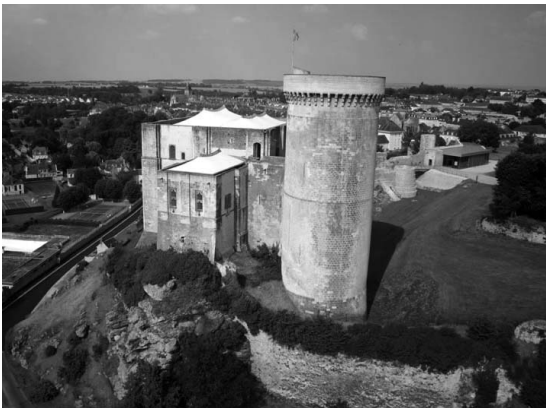
Imag.1073 – Las cubiertas del alcázar de Falaise en lona tensionada, y de la torre del homenaje en acero



Imag.1074 – Vista del alcázar de Falaise, manteniendo el aspecto de ruina sin los tejados



Imag.1075 – Vista del alcázar de Falaise, pudiendo observarse los tejados en lona tensionada



Imag.1076 – Entrada en el alcázar del conjunto fortificado de Falaise, pudiendo observarse el cuerpo avanzado defensivo en hormigón armado



Imag.1077 – Reconstrucción de cubos en el conjunto fortificado de Falaise

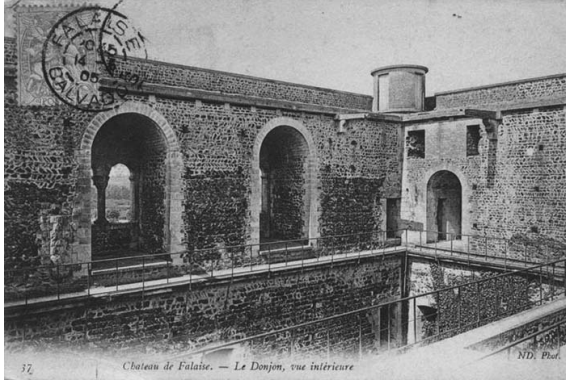


Imag.1078 – Cubierta en lona tensionada del alcázar de Falaise



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1079 – Interior arruinado del alcázar de Falaise



Imag.1080 – El interior del alcázar de Falaise después de la intervención de Bruno Becaris



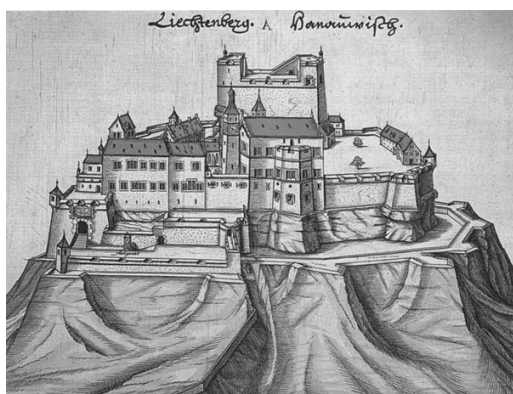
Imag.1081 – Interior del alcázar de Falaise después de la intervención, adaptada para espacio expositivo



Imag.1082 – El interior de la torre del homenaje del alcázar de Falaise después de la intervención



Imag.1083 – Dibujo antiguo del castillo de Lichtenberg

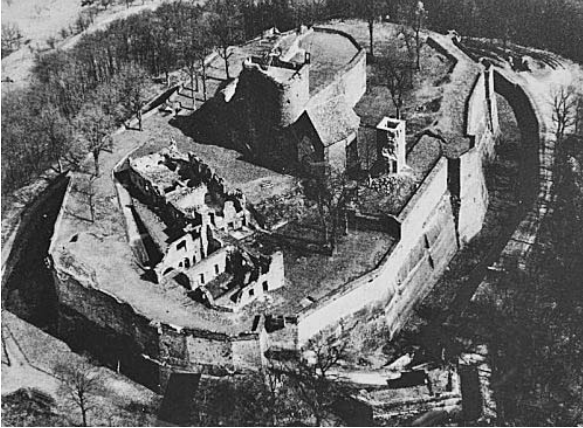


Imag.1084 – Pintura Der Tod des Oberleutnants Stai-ger bei Lichtenberg (1870-71), de Karl Albert von Schott



ANEXOS

Imag.1085 – Vista aérea del castillo de Lichtenberg antes de la intervención



Imag.1086 – Vista aérea del castillo de Lichtenberg después de la intervención de Andrea Bruno



Imag.1087 – Castillo de Lichtenberg durante la intervención, pudiendo observarse la estructura de perfiles metálicos en las ruinas para rehabilitarlas



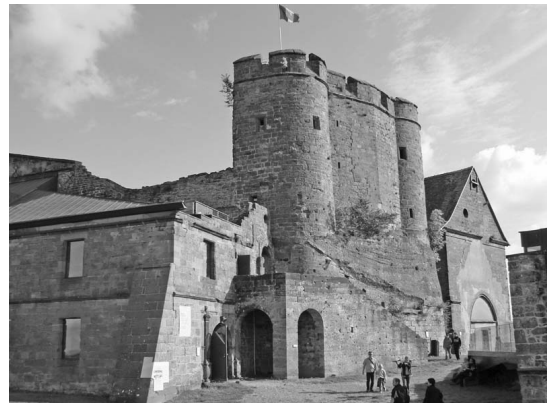
Imag.1088 – Castillo de Lichtenberg después de la intervención, readaptado para espacio cultural



Imag.1089 – Castillo de Lichtenberg antes de la intervención



Imag.1090 – Castillo de Lichtenberg después de la intervención



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1091 – Castillo de Lichtenberg antes de la intervención



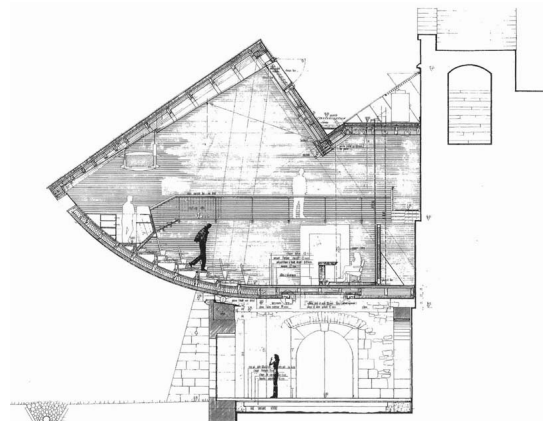
Imag.1092 – Castillo de Lichtenberg después de la intervención, pudiendo observarse el nuevo volumen del anfiteatro



Imag.1093 – Interior del anfiteatro en el castillo de Lichtenberg



Imag.1094 – Corte del anfiteatro en el castillo de Lichtenberg



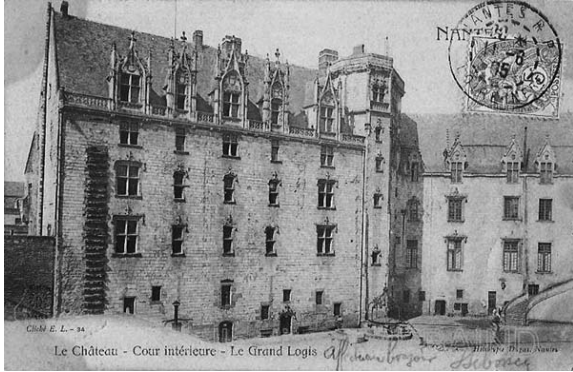
Imag.1095 – Vista aérea del castillo de Ducs de Bretagne en Nantes



Imag.1096 – Vista aérea del castillo de Ducs de Bretagne en Nantes



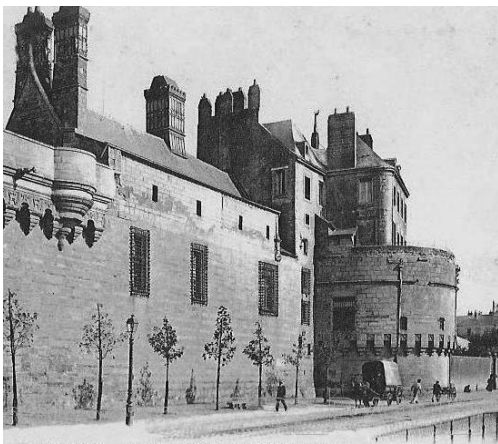
Imag.1097 – Fotografía antigua del palacio del castillo de Ducs de Bretagne en Nantes



Imag.1098 – Palacio del castillo de Ducs de Bretagne en Nantes después de la intervención



Imag.1099 – Fotografía antigua del exterior del castillo de Ducs de Bretagne en Nantes



Imag.1100 – Exterior del castillo de Ducs de Bretagne en Nantes después de la intervención



Imag.1101 – Fotografía antigua de la entrada principal del castillo de Ducs de Bretagne en Nantes

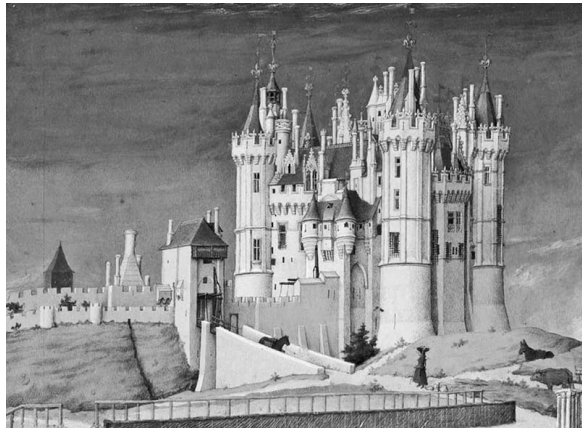


Imag.1102 – Entrada principal del castillo de Ducs de Bretagne en Nantes después de la intervención

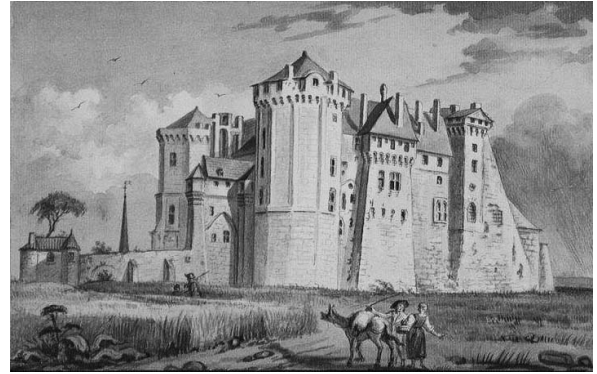


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1103 – Pormenor de la fachada principal en la representación del palacio acastillado de Saumur existente en Les Très Riches Heures du Duc de Berry (principios del siglo XV)



Imag.1104 – Ilustración Le Vieux Château ou Citadelle de Saumur (1808), de Jean-Jacques Delusse



Imag.1105 – Fotografía antigua del palacio acastillado de Saumur



Imag.1106 – Palacio acastillado de Saumur después de la intervención



Imag.1107 – Palacio acastillado de Saumur en c.1901-04



Imag.1108 – Palacio acastillado de Saumur después de la intervención



ANEXOS

Imag.1109 – Vista aérea del castillo de Blandy-les-Tours antes de la intervención



Imag.1110 – Vista aérea del castillo de Blandy-les-Tours después de la intervención



Imag.1111 – Castillo de Blandy-les-Tours antes de la intervención



Imag.1112 – Castillo de Blandy-les-Tours después de la intervención



Imag.1113 – Castillo de Suscinio antes de la intervención



Imag.1114 – Castillo de Suscinio después de la intervención



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1115 – Palacio del castillo de Suscinio antes de la intervención



Imag.1116 – Palacio del castillo de Suscinio después de la intervención



Imag.1117 – Palacio del castillo de Suscinio antes de la intervención



Imag.1118 – Palacio del castillo de Suscinio después de la intervención



Imag.1119 – Vista aérea del castillo de Caerphilly, pudiendo observarse su sistema de fosos



Imag.1120 – Vista del castillo de Caerphilly



ANEXOS

Imag.1121 – Murallas del castillo de Caerphilly, pudiendo observarse varias grietas



Imag.1122 – Murallas del castillo de Caerphilly, pudiendo observarse varias grietas y estructuras arruinadas



Imag.1123 – Entrada del castillo de Caerphilly, pudiendo observarse la parte superior arruinada



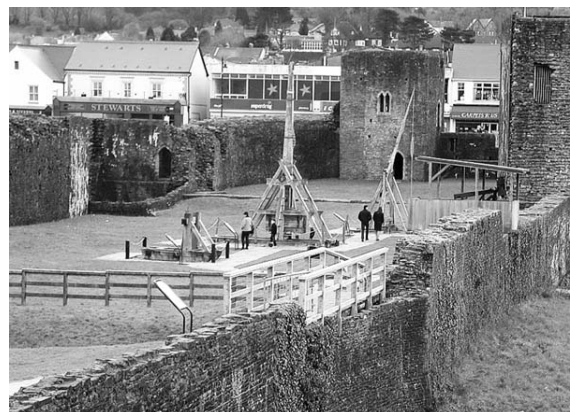
Imag.1124 – Patio del castillo de Caerphilly, con edificios arruinados



Imag.1125 – Patio del castillo de Caerphilly, con edificios arruinados



Imag.1126 – Exposición de réplicas de armas medievales de asalto en el patio del castillo de Caerphilly



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1127 – Réplica de un caramanchón del castillo de Caerphilly



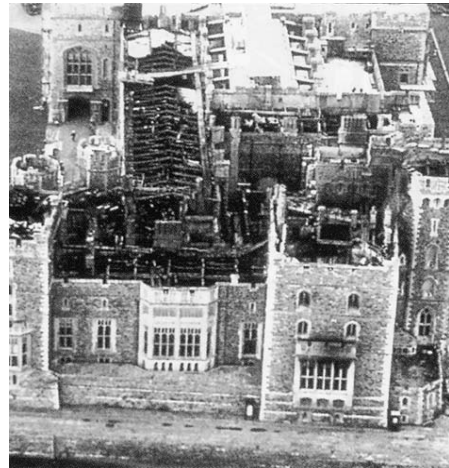
Imag.11281 – Salón del castillo de Caerphilly



Imag.1129 – Incendio en el palacio acastillado de Windsor



Imag.1130 – Palacio acastillado de Windsor, después del fuego



Imag.1131 – Reconstrucción de una puerta de la cerca amurallada de Cuellar, utilizando hormigón armado

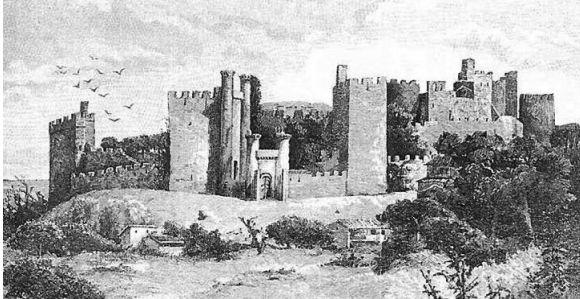


Imag.1132 – Recomposición de las almenas en la cerca amurallada de Cuellar



ANEXOS

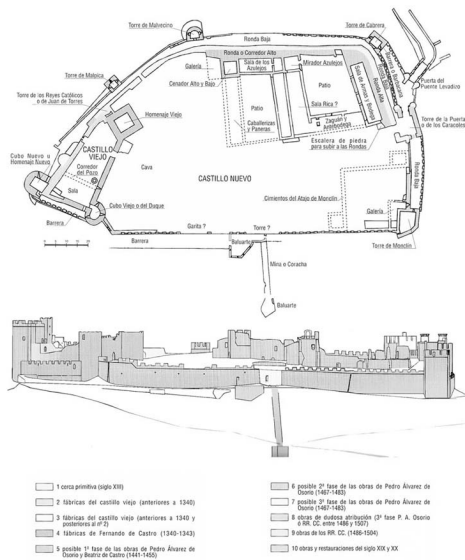
Imag.1133 – Grabado del castillo de Ponferrada (1883)



Imag.1134 – Castillo de Ponferrada después de la intervención de Fernando Cobos Guerra

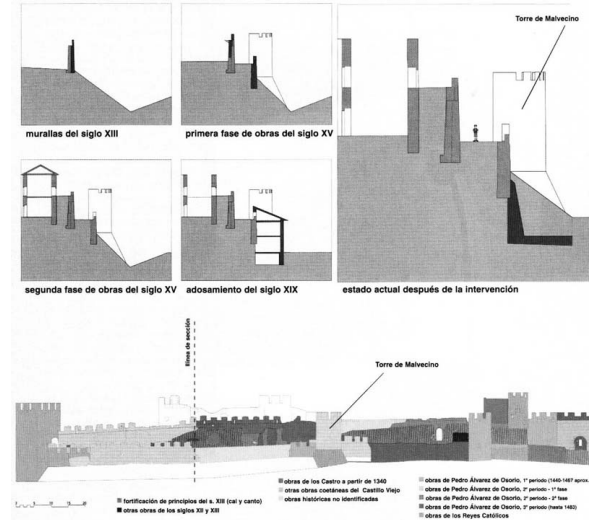


Imag.1135 – Estudio de la evolución del castillo de Ponferrada a lo largo del tiempo



Imag.1136 – Estudio de la evolución de las murallas del castillo de Ponferrada a lo largo del tiempo

TRANSFORMACIONES DE LA RONDA Y ETAPAS CONSTRUCTIVAS



Imag.1137 – Ruinas del alcázar del castillo de Ponferrada antes de las excavaciones arqueológicas



Imag.1138 – Ruinas del alcázar del castillo de Ponferrada después de las excavaciones arqueológicas

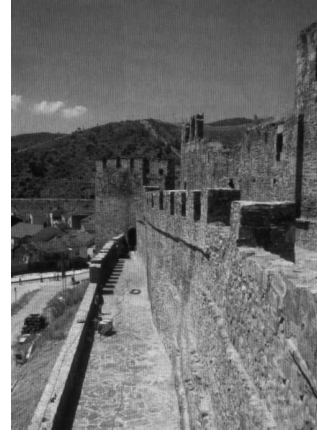


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1139 – Muralla y liza del castillo de Ponferrada antes de la intervención de Cobos Guerra



Imag.1140 – Muralla y liza del castillo de Ponferrada después de la intervención de Cobos Guerra



Imag.1141 – Muralla y poterna del castillo de Ponferrada antes de la intervención de Cobos Guerra



Imag.1142 – Muralla y poterna del castillo de Ponferrada después de la intervención de Cobos Guerra



Imag.1143 – Torre del castillo de Ponferrada antes de la intervención de Cobos Guerra



Imag.1144 – Torre del castillo de Ponferrada después de la intervención de Cobos Guerra, pudiendo observarse el tejado sobre la torre



ANEXOS

Imag.1145 – Torre del castillo de Ponferrada después de la intervención de Cobos Guerra, pudiendo observarse su tejado y pavimentos reconstruidos



Imag.1146 – Vista aérea del castillo de Ponferrada después de la intervención de Cobos Guerra



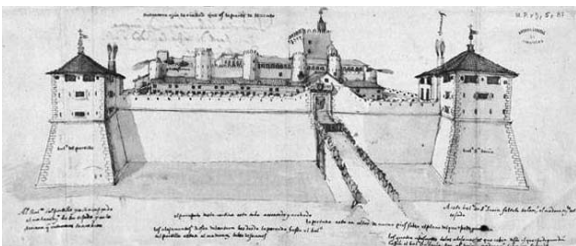
Imag.1147 – Camino de ronda y alcázar del castillo de Ponferrada después de la intervención de Cobos Guerra



Imag.1148 – Patio del alcázar del castillo de Ponferrada después de la intervención de Cobos Guerra, pudiendo observarse el lenguaje arquitectónico y materiales constructivos asumidamente contemporáneos



Imag.1149 – Dibujo de la Aljafería en Zaragoza (1593), por Tiburcio Spannocchi



Imag.1150 – Vista aérea de la Aljafería en Zaragoza



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1151 – Patio de la Aljafería en Zaragoza



Imag.1152 – Salón junto al patio de la Aljafería en Zaragoza



Imag.1153 – Salón de la Aljafería en Zaragoza



Imag.1154 – Salón de las Cortes de Aragón en la Aljafería en Zaragoza



Imag.1155 – Vista aérea del castillo de Fuensaldaña



Imag.1156 – Castillo de Fuensaldaña



ANEXOS

Imag.1157 – Salón de las Cortes de Castilla-León en el castillo de Fuensaldaña



Imag.1158 – Despacho de las Cortes de Castilla-León en el castillo de Fuensaldaña



Imag.1159 – Vista aérea del parador en el castillo de Ciudad Rodrigo



Imag.1160 – Parador en el castillo de Ciudad Rodrigo



Imag.1161 – Salón del parador en el castillo de Ciudad Rodrigo



Imag.1162 – Comedor del parador en el castillo de Ciudad Rodrigo



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1163 – Vista aérea del parador en el castillo de Santa Catalina en Jaén



Imag.1164 – Parador en el castillo de Santa Catalina en Jaén



Imag.1165 – Parador en el castillo de Santa Catalina en Jaén



Imag.1166 – Parador en el castillo de Santa Catalina en Jaén



Imag.1167 – Salón del parador en el castillo de Santa Catalina en Jaén



Imag.1168 – Restaurante del parador en el castillo de Santa Catalina en Jaén



Imag.1169 – Vista aérea del parador en el castillo de Oropesa



Imag.1170 – Parador en el castillo de Oropesa



Imag.1171 – Parador en el castillo de Oropesa



Imag.1172 – Parador en el castillo de Oropesa



Imag.1173 – Salón del parador en el castillo de Oropesa



Imag.1174 – Restaurante del parador en el castillo de Oropesa



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1175 – Vista aérea del parador en el castillo de Sigüenza



Imag.1176 – Parador en el castillo de Sigüenza



Imag.1177 – Salón del parador en el castillo de Sigüenza



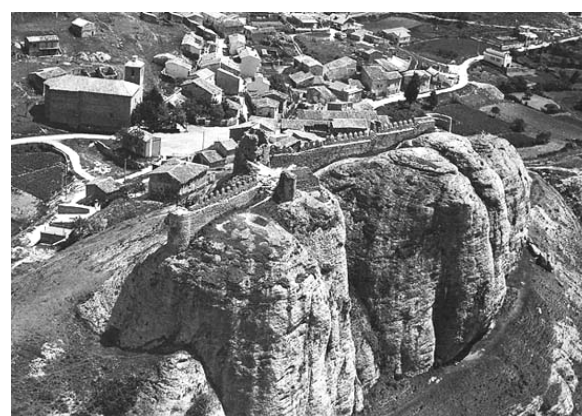
Imag.1178 – Restaurante del parador en el castillo de Sigüenza



Imag.1179 – Castillo de Clavijo en 1939



Imag.1180 – Vista aérea del castillo de Clavijo después de la intervención



Imag.1181 – Castillo de Clavijo después de la intervención



Imag.1182 – Castillo de Clavijo después de la intervención



Imag.1183 – Ruinas del castillo de Giménells (Giménells i Pla de la Font)



Imag.1184 – Ruinas del castillo de Giménells (Giménells i Pla de la Font)



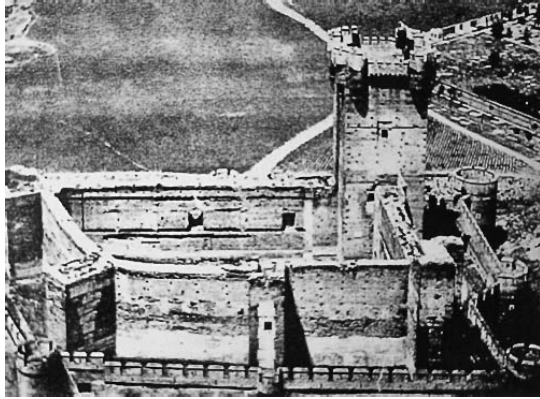
*Imag.1185 – Ruinas de la torre del homenaje del casti-
llo de Giménells (Giménells i Pla de la Font)*



*Imag.1186 – Ruinas de la torre del homenaje del casti-
llo de Giménells (Giménells i Pla de la Font)*



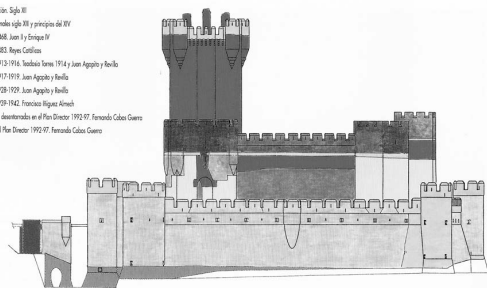
Imag.1187 – Vista aérea del castillo de Mota en Medina del Campo, en mediados del siglo XX



Imag.1188 – Vista aérea del castillo de Mota en Medina del Campo, después de la intervención de Fernando Cobos Guerra



Imag.1189 – Estudio de la evolución de las murallas del castillo de Mota en Medina del Campo a lo largo del tiempo



Imag.1190 – Castillo de Mota en Medina del Campo



Imag.1191 – Entrada principal y torre del homenaje del castillo de Mota en Medina del Campo en 1904

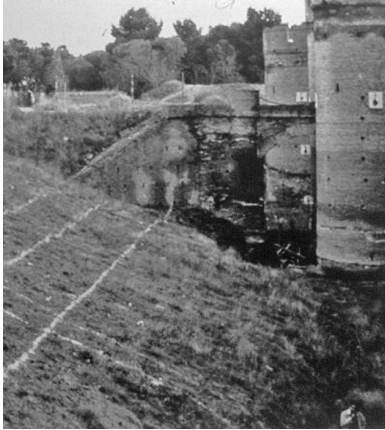


Imag.1192 – Entrada principal y torre del homenaje del castillo de Mota en Medina del Campo, después de la intervención de Cobos Guerra



ANEXOS

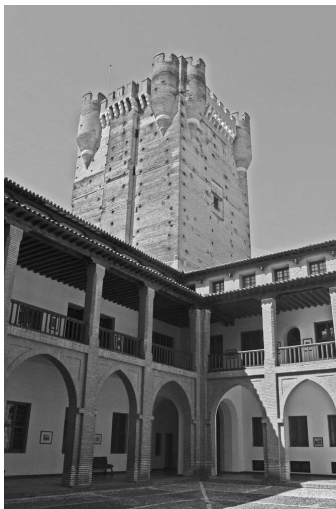
Imag.1193 – Foso del castillo de Mota en Medina del Campo antes de la intervención de Cobos Guerra



Imag.1194 – Foso del castillo de Mota en Medina del Campo después de la intervención de Cobos Guerra



Imag.1195 – Patio del castillo de Mota en Medina del Campo después de la intervención de Cobos Guerra



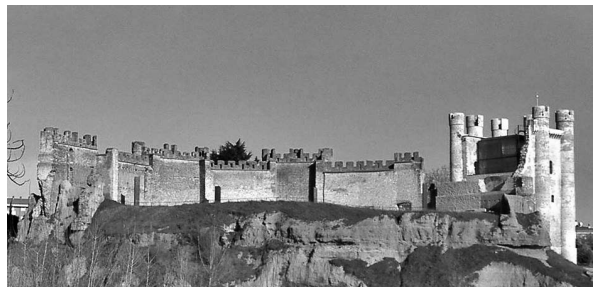
Imag.1196 – Salón del castillo de Mota en Medina del Campo después de la intervención de Cobos Guerra



Imag.1197 – Castillo de Coyanza en Valencia de Don Juan, antes de la intervención



Imag.1198 – Castillo de Coyanza en Valencia de Don Juan, después de la intervención



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1199 – Torre del homenaje del castillo de Coya en Valencia de Don Juan



Imag.1200 – Torre del homenaje del castillo de Coya en Valencia de Don Juan, pudiendo el volumen paralelepípedo de acero y vidrio en el interior de la torre



Imag.1201 – Nuevo edificio insertado en las ruinas del castillo de Sort, durante su construcción



Imag.1202 – Ruinas del castillo de Sort



Imag.1203 – Alcázar de Altamira en Elche antes de la intervención



Imag.1204 – Alcázar de Altamira en Elche después de la intervención



ANEXOS

Imag.1205 – Patio del alcázar de Altamira en Elche, pudiendo observarse uno de los nuevos cuerpos para exposiciones culturales



Imag.1206 – Patio del alcázar de Altamira en Elche, pudiendo observarse uno de los nuevos cuerpos para exposiciones culturales



Imag.1207 – Interior del nuevo cuerpo para exposiciones culturales, en el alcázar de Altamira en Elche



Imag.1208 – Nueva ampliación exterior para exposiciones culturales, en el alcázar de Altamira en Elche



Imag.1209 – Vista sobre el castillo de Luna en Rota



Imag.1210 – Castillo de Luna en Rota



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1211 – Patio del castillo de Luna en Rota



Imag.1212 – Salón del castillo de Luna en Rota



Imag.1213 – Vista aérea del palacio acastillado de Simancas antes de la intervención de ampliación



Imag.1214 – Vista aérea del palacio acastillado de Simancas después de la intervención de ampliación



Imag.1215 – Vista aérea del palacio acastillado de Simancas después de la intervención de ampliación, pudiendo observarse el nuevo cuerpo



Imag.1216 – Nueva ampliación exterior del palacio acastillado de Simancas



ANEXOS

Imag.1217 – Palacio acastillado de Simancas



Imag.1218 – Patio del palacio acastillado de Simancas



Imag.1219 – Archivos del palacio acastillado de Simancas



Imag.1220 – Archivos del palacio acastillado de Simancas



Imag.1221 – Muralla de La Hoya en Almería después de la intervención

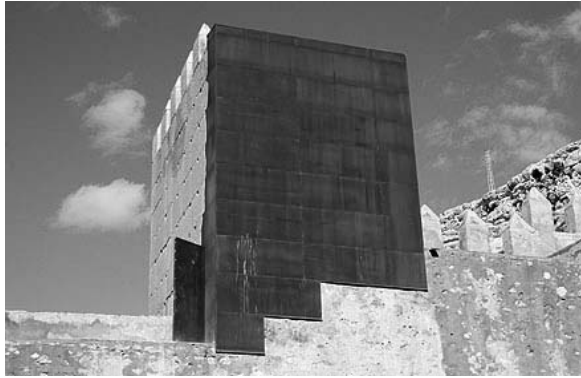


Imag.1222 – Muralla de La Hoya en Almería después de la intervención en las torres defensivas



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1223 – Muralla de La Hoya en Almería después de la intervención, pudiendo observarse el acero patinado en una torre defensiva



Imag.1224 – Pormenor del acero patinado en una torre defensiva de la muralla de La Hoya en Almería



Imag.1225 – Vista aérea del castillo de Peñafiel



Imag.1226 – Fachada del Museo Provincial del Vino, en el castillo de Peñafiel



Imag.1227 – Interior del Museo Provincial del Vino, en el castillo de Peñafiel



Imag.1228 – Escalera en el interior del Museo Provincial del Vino, en el castillo de Peñafiel



4.1.b) Rehabilitación funcional de estructuras fortificadas medievales

Imag.1229 – Torre del homenaje del castillo de Braganza



Imag.1230 – Museu Militar de Bragança, ubicado en la torre del homenaje del castillo de Braganza



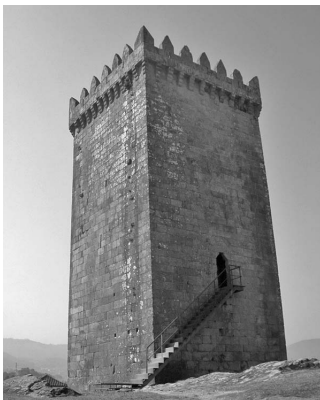
Imag.1231 – Torre del homenaje del castillo de Chaves



Imag.1232 – Museu Militar de Chaves, ubicado en la torre del homenaje del castillo de Chaves



Imag.1233 – Torre del homenaje del castillo de Melgaço



Imag.1234 – Núcleo Arqueológico da Torre de Menagem, en la torre del homenaje del castillo de Melgaço



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1235 – Castillo de Óbidos antes de la intervención de la DGEMN



Imag.1236 – Castillo de Óbidos después de la intervención de la DGEMN



Imag.1237 – Castillo de Óbidos antes de la intervención de la DGEMN



Imag.1238 – Castillo de Óbidos después de la intervención de la DGEMN



Imag.1239 – Palacio de Alcaldes en el castillo de Óbidos, antes de la intervención de la DGEMN



Imag.1240 – Palacio de Alcaldes en el castillo de Óbidos, después de la intervención de la DGEMN



ANEXOS

Imag.1241 – Palacio de Alcaides en el castillo de Óbidos, antes de la intervención de la DGEMN



Imag.1242 – Palacio de Alcaides en el castillo de Óbidos, después de la intervención de la DGEMN



Imag.1243 – Salón de la Pousada do Castelo instalada en el antiguo palacio de Alcaides del castillo de Óbidos, pudiendo observarse el ambiente historicista



Imag.1244 – Salón de la Pousada do Castelo instalada en el antiguo palacio de Alcaides del castillo de Óbidos, pudiendo observarse el ambiente historicista



Imag.1245 – Habitación de la Pousada do Castelo instalada en el antiguo palacio de Alcaides del castillo de Óbidos, pudiendo observarse el ambiente historicista

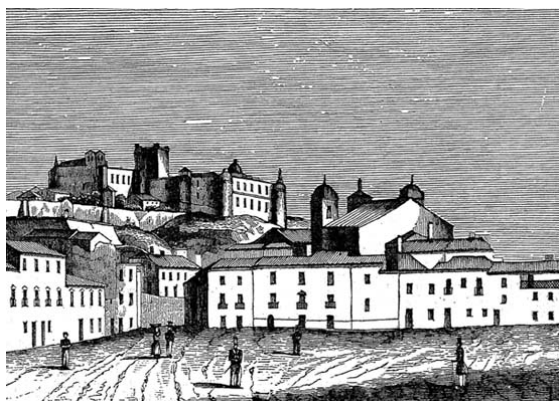


Imag.1246 – Habitación de la Pousada do Castelo instalada en el antiguo palacio de Alcaides del castillo de Óbidos, pudiendo observarse el ambiente historicista

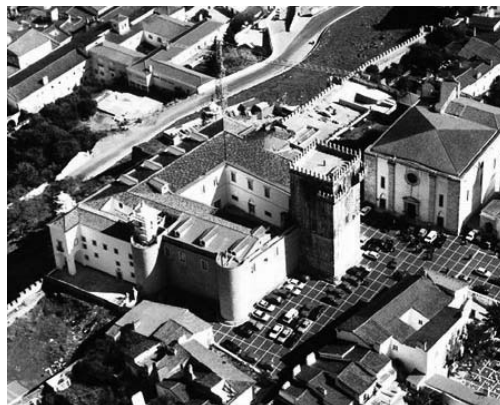


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

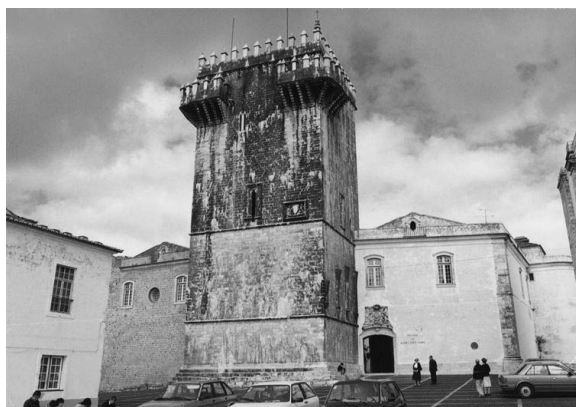
Imag.1247 – Castillo de Estremoz en un grabado publicado en el periódico ilustrado Revista Popular (1849)



Imag.1248 – Vista aérea de la Pousada Rainha Santa Isabel instalada en el castillo de Estremoz



Imag.1249 – Pousada Rainha Santa Isabel instalada en el castillo de Estremoz



Imag.1250 – Salón de la Pousada Rainha Santa Isabel instalada en el castillo de Estremoz



Imag.1251 – Salón de la Pousada Rainha Santa Isabel instalada en el castillo de Estremoz, pudiendo observarse el ambiente historicista



Imag.1252 – Habitación de la Pousada Rainha Santa Isabel instalada en el castillo de Estremoz, pudiendo observarse el ambiente historicista



ANEXOS

Imag.1253 – Castillo de Santiago en Palmela en un grabado publicado en el periódico ilustrado Portugal Pittoresco (1884)



Imag.1254 – Vista aérea de la Pousada de Santiago instalada en el castillo de Santiago en Estremoz



Imag.1255 – Vista del castillo de Santiago en Palmela, antes de la intervención de la DGEMN



Imag.1256 – Vista de la Pousada de Santiago instalada en el castillo de Santiago en Estremoz, después de la intervención de la DGEMN



Imag.1257 – Convento de Santiago en el castillo de Santiago en Palmela, antes de la intervención de la DGEMN



Imag.1258 – Pousada de Santiago en el castillo de Santiago en Palmela, después de la intervención de la DGEMN



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1259 – Claustro del convento de Santiago en Palmela, durante la intervención de la DGEMN



Imag.1260 – Claustro de la Pousada de Santiago en Palmela, después de la intervención de la DGEMN



Imag.1261 – Salón de la Pousada de Santiago en Palmela, pudiendo observarse el ambiente historicista



Imag.1262 – Espacio de desayunos de la Pousada de Santiago en Palmela, pudiendo observarse el ambiente historicista



Imag.1263 – Salón de la Pousada de Santiago en Palmela



Imag.1264 – Habitación de la Pousada de Santiago en Palmela



ANEXOS

Imag.1265 – Vista aérea de la Pousada de D. Dinis, constituida por el conjunto fortificado de Vila Nova de Cerveira



Imag.1266 – Vista aérea de la Pousada de D. Dinis, constituida por el conjunto fortificado de Vila Nova de Cerveira



Imag.1267 – Conjunto fortificado de Vila Nova de Cerveira antes de la intervención de la DGEMN, con muchos edificios arruinados y degradados



Imag.1268 – Entrada y recepción de la Pousada de D. Dinis en el conjunto fortificado de Vila Nova de Cerveira, en un edificio antiguo que fuera rehabilitado



Imag.1269 – Antiguo ayuntamiento ubicado en el interior del castillo de Cerveira, antes de la intervención



Imag.1270 – Antiguo ayuntamiento ubicado en el interior del castillo de Cerveira, después de la intervención



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1271 – Edificios ubicados en el interior del castillo de Cerveira, antes de la intervención



Imag.1272 – Edificios ubicados en el interior del castillo de Cerveira, rehabilitados para habitaciones de la Pousada de D. Dinis



Imag.1273 – Restaurante de la Pousada de D. Dinis, constituido por el nuevo edificio con lenguaje arquitectónico asumiidamente contemporáneo



Imag.1274 – Habitación de la Pousada de D. Dinis, en los edificios antiguos rehabilitados



Imag.1275 – Palacio acastillado de Alvito antes de la intervención de la DGEMN



Imag.1276 – Palacio acastillado de Alvito después de la intervención de la DGEMN



ANEXOS

Imag.1277 – Pátio de la Pousada do Alvito, instalada en el palacio acastillado de Alvito



Imag.1278 – Salón de la Pousada do Alvito en el palacio acastillado de Alvito, pudiendo observarse el ambiente historicista



Imag.1279 – Restaurante de la Pousada do Alvito, pudiendo observarse el ambiente historicista



Imag.1280 – Habitación de la Pousada do Alvito



Imag.1281 – Vista de la Pousada da Flor da Rosa en Crato, instalada en el convento fortificado de Flor da Rosa



Imag.1282 – Vista del nuevo bloque de ampliación de la Pousada da Flor da Rosa



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1283 – Vista del nuevo bloque de ampliación de la Pousada da Flor da Rosa, pudiendo observarse el lenguaje contemporáneo claramente asumido



Imag.1284 – Claustro de la Pousada da Flor da Rosa, del antiguo convento fortificado



Imag.1285 – Salón de la Pousada da Flor da Rosa, pudiendo observarse un diálogo entre el edificio antiguo y el nuevo mobiliario



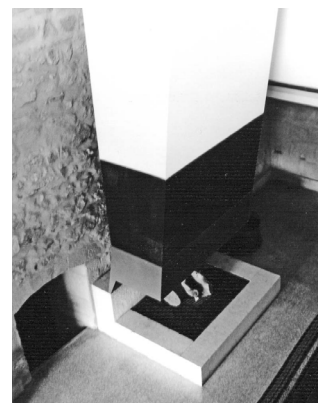
Imag.1286 – Restaurante de la Pousada da Flor da Rosa, pudiendo observarse un diálogo entre el edificio antiguo y el nuevo mobiliario



Imag.1287 – Habitación de la Pousada da Flor da Rosa



Imag.1288 – Chimenea de un salón de la Pousada da Flor da Rosa, asumiendo su contemporaneidad



Imag.1289 – Vista aérea de las ruinas del convento de N. Sra. de Ara Coeli en Alcácer do Sal



Imag.1290 – Vista de la Pousada D. Afonso II, ubicada en el conjunto fortificado de Alcácer do Sal



Imag.1291 – Ruinas del convento de N. Sra. de Ara Coeli en Alcácer do Sal antes de la intervención



Imag.1292 – Pousada D. Afonso II en Alcácer do Sal, después de la intervención



Imag.1293 – Ruinas del claustro del convento de N. Sra. de Ara Coeli en Alcácer do Sal, antes de la intervención



Imag.1294 – Claustro de la Pousada D. Afonso II en Alcácer do Sal, después de la intervención



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1295 – Ruinas de la iglesia del convento de N. Sra. de Ara Coeli en Alcácer do Sal, antes de la intervención



Imag.1296 – Iglesia de la Pousada D. Afonso II en Alcácer do Sal después de la intervención, refundionalizada para variados eventos



Imag.1297 – Restaurante de la Pousada D. Afonso II en Alcácer do Sal



Imag.1298 – Habitación de la Pousada D. Afonso II en Alcácer do Sal



Imag.1299 – Salón de la Pousada D. Afonso II en Alcácer do Sal, pudiendo observarse los vestigios antiguos dejados de forma naïf

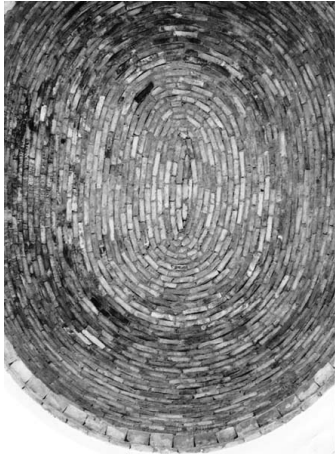


Imag.1300 – Escalera ubicada en el espacio del antiguo coro alto de la iglesia conventual



ANEXOS

Imag.1301 – Bóveda cuyo revoque fue retirado para dejar los ladrillos visibles



Imag.1302 – Escalera cuyo revoque y pavimento fueron retirados para dejar los ladrillos visibles



Imag.1303 – Castillo de Amieira, después de la intervención en su entorno



Imag.1304 – Patio del castillo de Amieira



Imag.1305 – Recepción en el interior de la torre del homenaje del castillo de Amieira



Imag.1306 – Salón de exposiciones en la torre del homenaje del castillo de Amieira



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1307 – Servicios ubicados en la torre del homenaje del castillo de Amieira



Imag.1308 – Planta superior de la torre del homenaje del castillo de Amieira, con el acceso al adarve



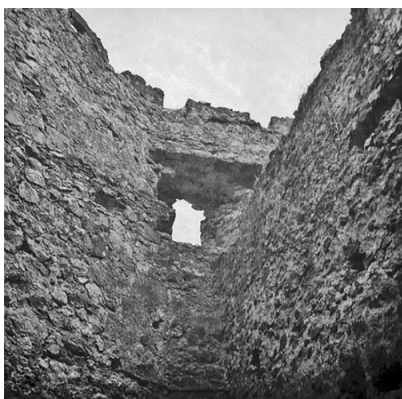
Imag.1309 – Castillo de Algosó



Imag.1310 – Recorrido metálico de acceso al castillo de Algosó



Imag.1311 – Interior de la torre del homenaje antes de la intervención de Paulo Anes



Imag.1312 – Interior de la torre del homenaje después de la intervención de Paulo Anes, pudiendo observarse el efecto de separación entre la preexistencia y la cubierta nueva



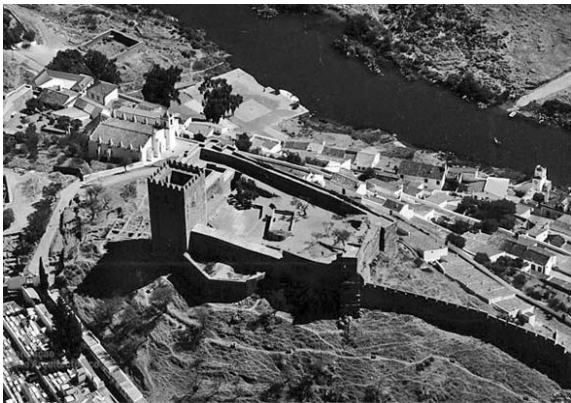
Imag.1313 – Trampilla móvil de acceso al adarve de la torre del homenaje del castillo de Algosó



Imag.1314 – Recorrido en las ruinas del castillo de Algosó



Imag.1315 – Vista aérea del castillo de Mértola antes de la intervención de José Manuel Pedreirinho



Imag.1316 – Torre del homenaje del castillo de Mértola después de la intervención de José Manuel Pedreirinho



Imag.1317 – Interior de la torre del homenaje del castillo de Mértola, que alberga un núcleo museológico



Imag.1318 – Espacio expositivo en el interior de la torre del homenaje del castillo de Mértola

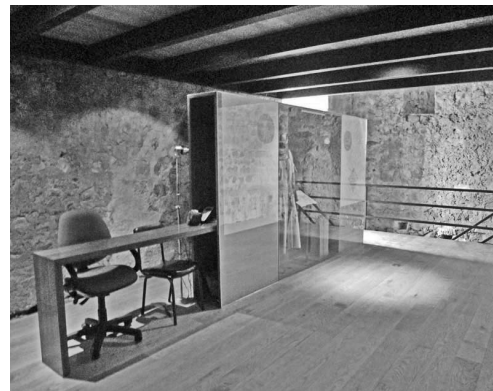


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1319 – Torre del homenaje del castillo de Leiria



Imag.1320 – Recepción en el núcleo museológico en la torre del homenaje del castillo de Leiria



Imag.1321 – Núcleo museológico en la torre del homenaje del castillo de Leiria



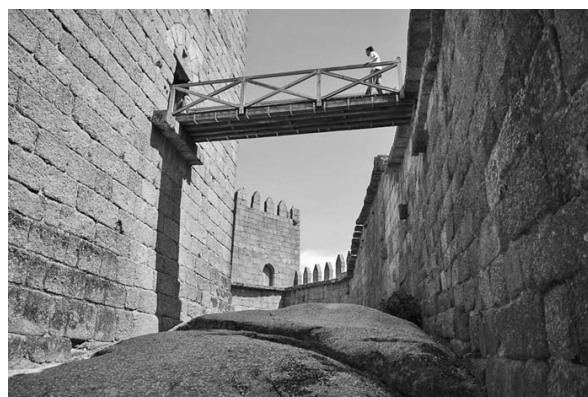
Imag.1322 – Acceso al adarve de la torre del homenaje del castillo de Leiria, pudiendo observarse la cubierta metálica



Imag.1323 – Torre del homenaje del castillo de Melgaço, pudiendo observarse la escalera metálica sencilla para el acceso



Imag.1324 – Puente suspendido de acceso a la torre del homenaje del castillo de S. Mamede en Guimarães



ANEXOS

Imag.1325 – Vista de la torre del homenaje del castillo de Pombal, pudiendo observarse el elemento nuevo extraño para el acceso al adarve de la torre



Imag.1326 – Elemento en hormigón armado que marca el inicio del recorrido que sube desde la ciudad baja hasta el castillo de Pombal



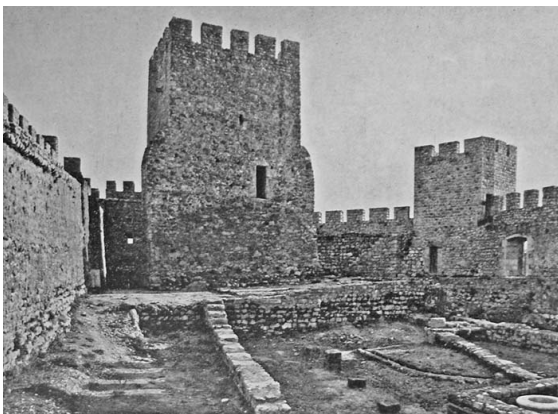
Imag.1327 – Recepción y casa de té del castillo de Pombal



Imag.1328 – Recepción y casa de té del castillo de Pombal, ubicada junto a la entrada del castillo



Imag.1329 – Patio y torre del homenaje del castillo de Pombal antes de la reciente intervención

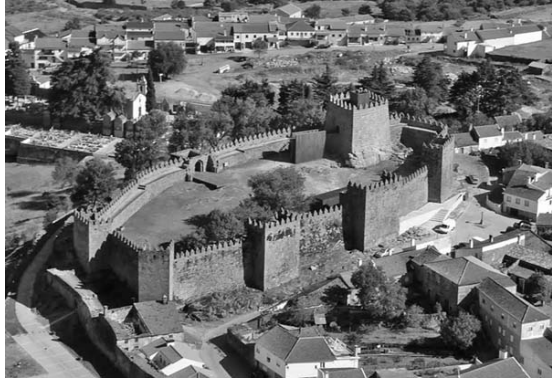


Imag.1330 – Patio y torre del homenaje del castillo de Pombal después de la reciente intervención



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1331 – Vista aérea del castillo de Trancoso después de la intervención de Gonçalo Byrne



Imag.1332 – Entrada en el castillo de Trancoso después de la intervención de Gonçalo Byrne



Imag.1333 – Torre del homenaje del castillo de Trancoso antes de la intervención de Gonçalo Byrne



Imag.1334 – Torre del homenaje del castillo de Trancoso después de la intervención de Gonçalo Byrne, pudiendo observarse como el volumen de acceso a la torre obstruye su lectura



Imag.1335 – Acceso a la torre del homenaje del castillo de Trancoso, mediante un puente removible



Imag.1336 – Estructura para la recepción en el castillo de Trancoso



ANEXOS

Imag.1337 – Castillo de Montalegre después de la intervención de António Portugal Mendonça



Imag.1338 – Patio del castillo de Montalegre después de la intervención de António Portugal Mendonça



Imag.1339 – Vista aérea del castillo de Pinhel después de la intervención de João Rafael



Imag.1340 – Cafetín y torre del homenaje del castillo de Pinhel



Imag.1341 – Interior de la torre del homenaje del casti- llo de Pinhel, adaptada para espacio de exposiciones



Imag.1342 – Nueva escalera de la torre del homenaje del castillo de Pinhel



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1343 – Los nuevos edificios de la correnteza en Sagres proyectados por João Carreira, que sustituyeron los edificios de la DGEMN



Imag.1344 – Los nuevos edificios de la correnteza en Sagres proyectados por João Carreira, pudiendo observarse en el extremo la torre con almenas



Imag.1345 – Uno de los nuevos edificios de la correnteza en Sagres



Imag.1346 – Recorrido exterior de uno de los nuevos edificios de la correnteza en Sagres, pudiendo observarse las falsas almenas que habían sido añadidas a la muralla cortavientos por la DGEMN



Imag.1347 – Vista aérea del castillo de Portalegre antes de la intervención de Chuva Gomes



Imag.1348 – Patio del castillo de Portalegre antes de la intervención de Chuva Gomes



ANEXOS

Imag.1349 – Vista del castillo de Portalegre antes de la intervención de Chuva Gomes



Imag.1350 – Vista del castillo de Portalegre después de la intervención de Chuva Gomes



Imag.1351 – Patio del castillo de Portalegre antes de la intervención de Chuva Gomes



Imag.1352 – Patio del castillo de Portalegre después de la intervención de Chuva Gomes, con el nuevo espacio para actuaciones y las galerías para el público



Imag.1353 – Torre del homenaje del castillo de Portalegre antes de la intervención de Chuva Gomes



Imag.1354 – Torre del homenaje del castillo de Portalegre después de la intervención de Chuva Gomes



Imag.1355 – Vista del nuevo edificio de exposiciones en el castillo de Portalegre



Imag.1356 – Vista de las galerías para el público, ubicadas en el patio del castillo de Portalegre



Imag.1357 – Pormenor de una ventana en el nuevo edificio de exposiciones en el castillo de Portalegre



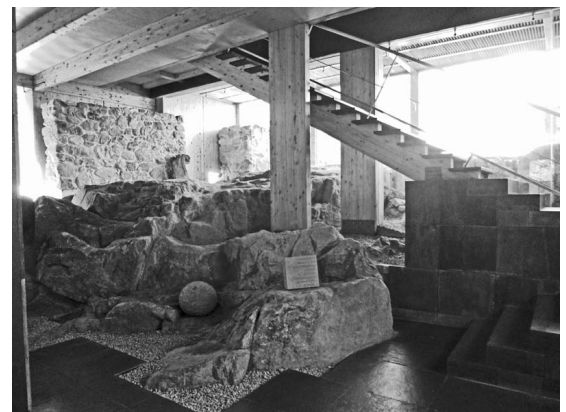
Imag.1358 – Entrada en el nuevo edificio de exposiciones en el castillo de Portalegre



Imag.1359 – Planta baja del nuevo edificio de exposiciones en el castillo de Portalegre



Imag.1360 – Planta baja del nuevo edificio de exposiciones en el castillo de Portalegre, pudiendo observarse el carácter efímero y reversible de la intervención



ANEXOS

Imag.1361 – Interior del nuevo edificio de exposiciones en el castillo de Portalegre



Imag.1362 – Ventana del nuevo edificio de exposiciones en el castillo de Portalegre, que permite observar el paisaje urbano de Portalegre y natural del Alentejo



Imag.1363 – Acceso a la torre del homenaje del castillo de Portalegre, a partir del nuevo edificio



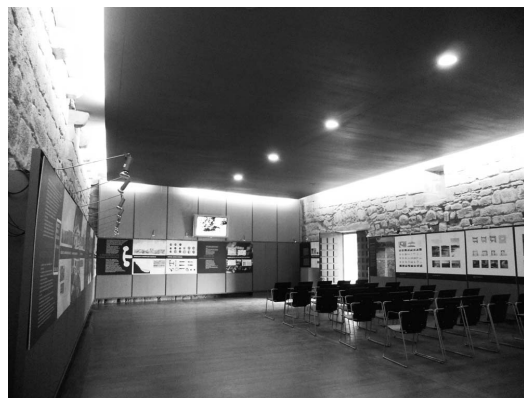
Imag.1364 – Salón de la torre del homenaje del castillo de Portalegre, adaptada para exposiciones culturales



Imag.1365 – Castillo de Feira en Santa Maria da Feira



Imag.1366 – Planta baja de la torre del homenaje del castillo de Feira en Santa Maria da Feira, adaptada para auditorio y espacio multimedia



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1367 – Interior de la torre del homenaje del castillo de Feira en Santa Maria da Feira, pudiendo observarse el pasadizo metálico



Imag.1368 – Planta soterránea del castillo de Feira en Santa Maria da Feira, pudiendo observarse los cimientos y vestigios del primitivo castillo condal



Imag.1369 – Vista aérea del castillo de Castelo de Vide



Imag.1370 – Polvorín del castillo de Castelo de Vide, después de la intervención



Imag.1371 – Interior del polvorín del castillo de Castelo de Vide, remodelado para funciones museológicas



Imag.1372 – Pormenor de las rocas que fueron respetuosamente mantenidas en el interior del polvorín del castillo de Castelo de Vide



ANEXOS

Imag.1373 – Nuevo acceso al polvorín del castillo de Campo Maior



Imag.1374 – Interior del polvorín del castillo de Campo Maior, remodelado para funciones museológicas



Imag.1375 – Interior del polvorín del castillo de Campo Maior, remodelado para funciones museológicas



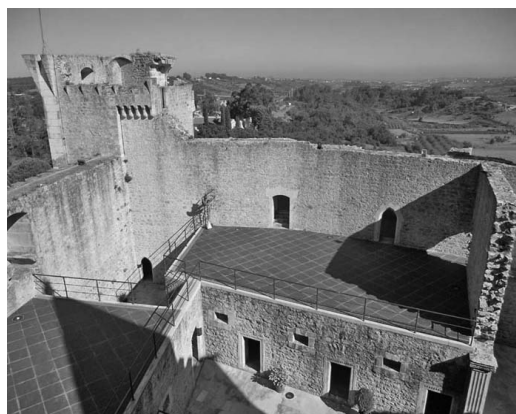
Imag.1376 – Interior del polvorín del castillo de Campo Maior, remodelado para funciones museológicas



Imag.1377 – Palacio acastillado de Porto de Mós



Imag.1378 – Patio y estructuras arruinadas del palacio acastillado de Porto de Mós



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1379 – Cafetín del palacio acastillado de Porto de Mós



Imag.1380 – Recepción del palacio acastillado de Porto de Mós



Imag.1381 – Escalera interior de una torre del palacio acastillado de Porto de Mós, cuya nueva instalación impide la aprehensión del espacio interior de la torre



Imag.1382 – Recorrido metálico instalado en las ruinas del palacio acastillado de Porto de Mós



Imag.1383 – Vista aérea del castillo de S. Jorge en Lisboa y de la alcazaba en su entorno



Imag.1384 – Recorrido metálico del camino de ronda de la antigua alcazaba de Lisboa



Imag.1385 – Plan vertical con ripias verticales de madera del centro de interpretación del camino de ronda de la antigua alcazaba de Lisboa



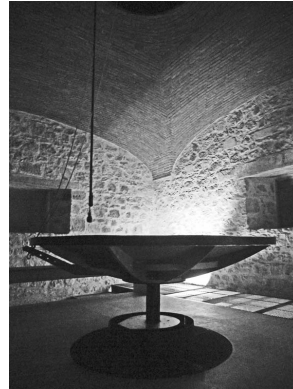
Imag.1386 – Interior del centro de interpretación del camino de ronda de la antigua alcazaba de Lisboa



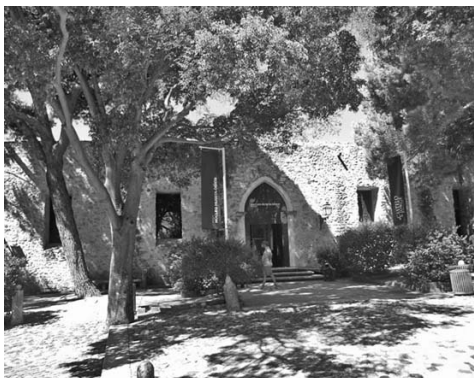
Imag.1387 – Cubierta de la torre de Ulisses en el castillo de S. Jorge en Lisboa, pudiendo observarse la parte superior de la cámara oscura



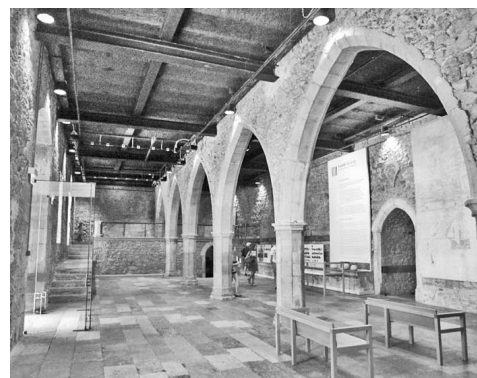
Imag.1388 – Torre de Ulisses en el castillo de S. Jorge en Lisboa, pudiendo observarse la cámara oscura



Imag.1389 – Casa Ojival ubicada en la antigua alcazaba de Lisboa



Imag.1390 – Salón principal del Centro de Interpretação da Cidade de Lisboa, instalado en la casa Ojival de la antigua alcazaba de Lisboa



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1391 – Salón de exposiciones del Centro de Interpretación da Cidade de Lisboa, instalado en la casa Ojival de la antigua alcazaba de Lisboa



Imag.1392 – Salón de exposiciones del Centro de Interpretación da Cidade de Lisboa, instalado en la casa Ojival de la antigua alcazaba de Lisboa



Imag.1393 – Vista del Núcleo Arqueológico de São Jorge, localizado en el recinto de la antigua alcazaba de Lisboa



Imag.1394 – Reconstitución volumétrica de las casas árabes en el Núcleo Arqueológico de São Jorge, localizado en el recinto de la antigua alcazaba de Lisboa



Imag.1395 – Estructura de acero patinado para protección de los vestigios de la Antigüedad Clásica



Imag.1396 – Interior de la estructura de acero patinado, pudiendo observarse cimientos de construcciones de la Antigüedad Clásica

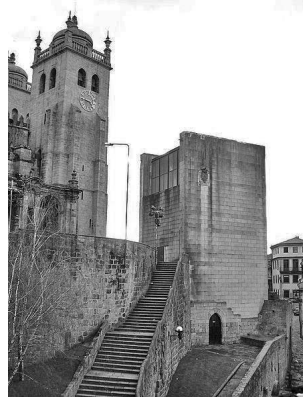


ANEXOS

Imag.1397 – Casa dos 24 en Oporto, proyectada por Fernando Távora



Imag.13981 – Casa dos 24 en Oporto, pudiendo observarse en la parte inferior las remanencias del edificio medieval



Imag.1399 – Casa dos 24 en Oporto



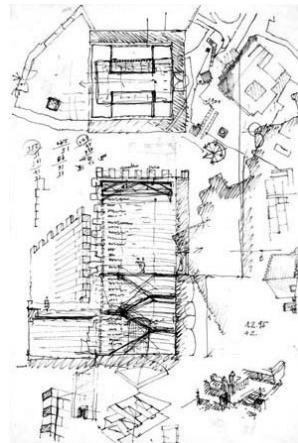
Imag.1400 – Interior de la Casa dos 24 en Oporto, que alberga un espacio cultural



Imag.1401 – Marcación de los palmos en las paredes de la Casa dos 24 en Oporto



Imag.1402 – Dibujo de Fernando Távora relativo al proyecto para la Casa dos 24 en Oporto



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1403 – Castillo de Montemor-o-Velho



Imag.1404 – Casa de té del castillo de Montemor-o-Velho, ubicado en las ruinas del palacio de Infantas



Imag.1405 – Casa de té en las ruinas del palacio de Infantas del castillo de Montemor-o-Velho



Imag.1406 – Casa de té del castillo de Montemor-o-Velho



Imag.1407 – Interior de la casa de té del castillo de Montemor-o-Velho



Imag.1408 – Escalera metálica del mirador localizado en una ventana en las ruinas del palacio de Infantas



Imag.1409 – Edificio de recepción del conjunto fortificado de Marialva



Imag.1410 – Interior del edificio de recepción del conjunto fortificado de Marialva



Imag.1411 – Vista de la cubierta del edificio de recepción del conjunto fortificado de Marialva



Imag.1412 – Castillo y capillas dentro del recinto amurallado de Marialva, las únicas estructuras que siguen presentando alguna integridad general



Imag.1413 – Vista de las ruinas de del conjunto fortificado de Marialva, como si fuera un gran campus arqueológico



Imag.1414 – Ruinas de la antigua Casa de Câmara e Cadeia (ayuntamiento)



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1415 – Vista de las ruinas del castillo de Castelo Novo



Imag.1416 – Edificio de recepción del castillo de Castelo Novo



Imag.1417 – Interior del edificio de recepción del castillo de Castelo Novo



Imag.1418 – Vista de la cubierta del edificio de recepción del castillo de Castelo Novo y de parte del espacio intramuros, donde quedan sólo algunos cimientos



Imag.1419 – Conexión entre la piedra de los cimientos de la muralla del castillo de Castelo Novo con el acero patinado del edificio de recepción



Imag.1420 – Recorrido metálico del castillo de Castelo Novo



ANEXOS

*Imag.1421 – Ruina de la torre del homenaje del casti-
llo de Castelo Novo con el nuevo acceso a la planta
subterránea*



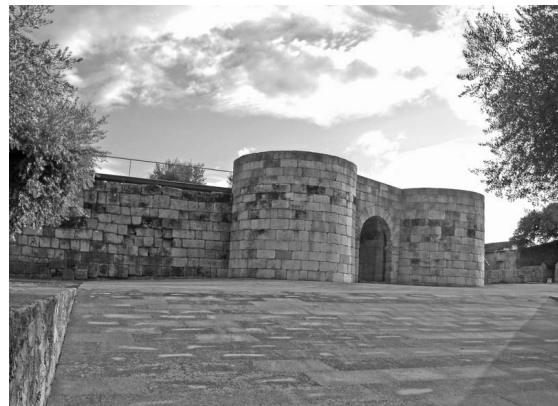
*Imag.1422 – Estructura del equipamiento Virtual Sight-
seeing Scenic Viewer, un mirador virtual instalado en la
torre del homenaje del casti-
llo de Castelo Novo*



*Imag.1423 – Edificio de recepción del conjunto fortifi-
cado de Idanha-a-Velha*



*Imag.1424 – Puerta fortificada de origen romano de la
cerca amurallada de Idanha-a-Velha*



*Imag.1425 – Recorrido metálico del camino de ronda
sobre la cerca amurallada de Idanha-a-Velha*



*Imag.1426 – Mirador del recorrido metálico del camino
de ronda sobre la cerca amurallada de Idanha-a-Velha,
recreando los primitivos torreones circulares*



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1427 – Poterna de la cerca amurallada de Idanha-a-Velha, cuyo arco fue reconstruido por anastilosis



Imag.1428 – Estructura de apoyo instalada en el antiguo pajar de S. Dâmaso en Idanha-a-Velha, pudiendo observarse la recreación de la muralla romana



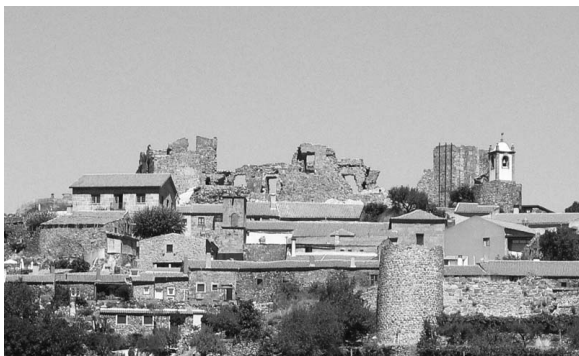
Imag.1429 – Planta baja de la estructura de apoyo del antiguo pajar de S. Dâmaso en Idanha-a-Velha, pudiendo observarse los cimientos de la muralla romana



Imag.1430 – Planta alta de la estructura de apoyo del antiguo pajar de S. Dâmaso en Idanha-a-Velha



Imag.1431 – Vista de las ruinas del palacio acastillado de Cristovão de Moura en Castelo Rodrigo



Imag.1432 – Ruinas del palacio acastillado de Cristovão de Moura en Castelo Rodrigo



ANEXOS

Imag.1433 – Interior de las ruinas del palacio acastillado de Cristovão de Moura en Castelo Rodrigo



Imag.1434 – Ruinas del patio del palacio acastillado de Cristovão de Moura en Castelo Rodrigo



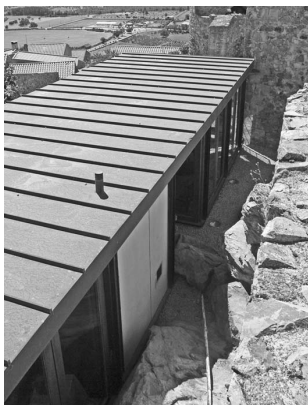
Imag.1435 – Edificio de recepción para el palacio acastillado de Cristovão de Moura en Castelo Rodrigo



Imag.1436 – Edificio de recepción para el palacio acastillado de Cristovão de Moura en Castelo Rodrigo



Imag.1437 – Cubierta del edificio de recepción para el palacio acastillado de Cristovão de Moura en Castelo Rodrigo



Imag.1438 – Interior del edificio de recepción para el palacio acastillado de Cristovão de Moura en Castelo Rodrigo



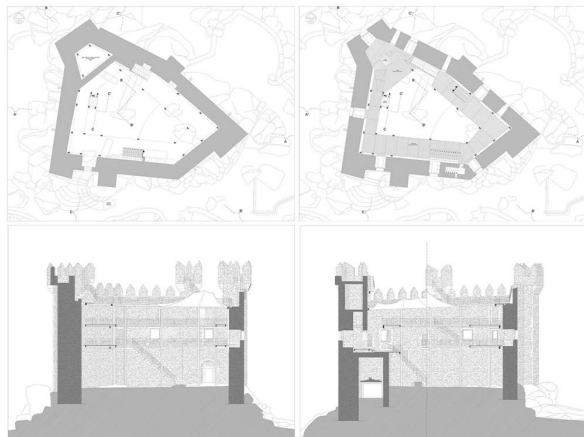
Imag.1439 – Vista aérea del palacio acastillado de Penedono



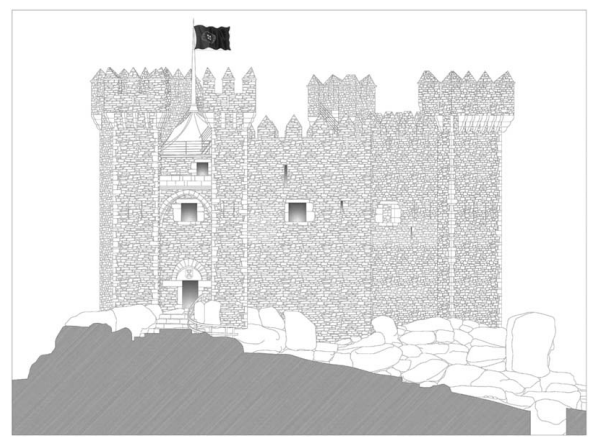
Imag.1440 – Vista del palacio acastillado de Penedono



Imag.1441 – Plantas y cortes del estudio previo para la rehabilitación del palacio acastillado de Penedono, adaptándolo para funciones culturales



Imag.1442 – Alzado principal del estudio previo para la rehabilitación del palacio acastillado de Penedono, adaptándolo para funciones culturales



Imag.1443 – Vista del palacio acastillado de Penedono, junto con una casa arruinada

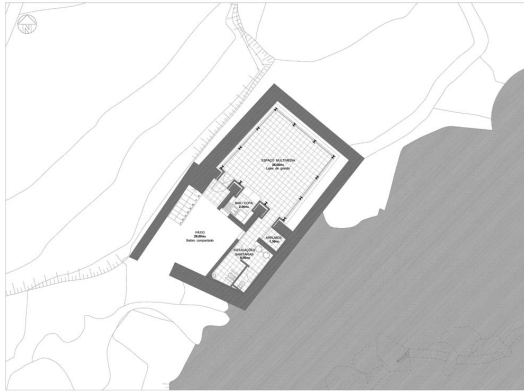


Imag.1444 – Vista de la casa arruinada junto al palacio acastillado de Penedono

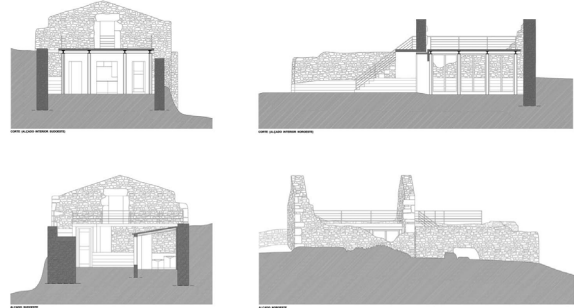


ANEXOS

Imag.1445 – Planta del estudio previo para la rehabilitación de la casa arruinada junto al palacio acastillado de Penedono, para complementar las funciones culturales del palacio acastillado



Imag.1446 – Cortes y alzados del estudio previo para la rehabilitación de la casa arruinada junto al palacio acastillado de Penedono, para complementar las funciones culturales del palacio acastillado



Imag.1447 – Edificio de recepción del castillo de Silves



Imag.1448 – Recorridos peatonales en la cuesta del castillo de Silves



Imag.1449 – Recorridos peatonales en la cuesta del castillo de Silves



Imag.1450 – Parque arqueológico dentro del recinto amurallado del castillo de Silves

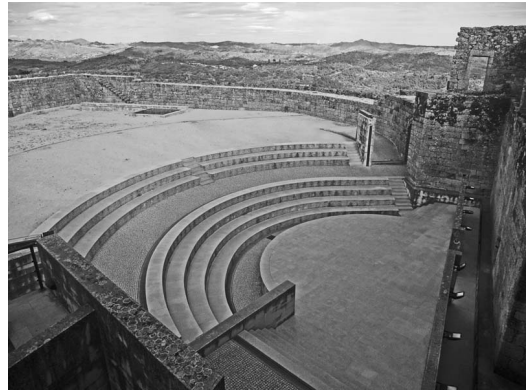


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1451 – Castillo de Belmonte



Imag.1452 – Anfiteatro ubicado parcialmente sobre las ruinas del antiguo palacio de Cabrais en el castillo de Belmonte, pudiendo observarse el recinto amurallado



Imag.1453 – Anfiteatro ubicado parcialmente sobre las ruinas del antiguo palacio de Cabrais, en el castillo de Belmonte, pudiendo observarse también las instalaciones de apoyo sanitario



Imag.1454 – Salón de exposiciones en la parte íntegra del antiguo palacio de Cabrais en el castillo de Belmonte



Imag.1455 – Vista aérea de la Cerca Velha de Óbidos



Imag.1456 – Anfiteatro grande en la Cerca Velha de Óbidos, pudiendo observarse también el castillo refuncionalizado para parador

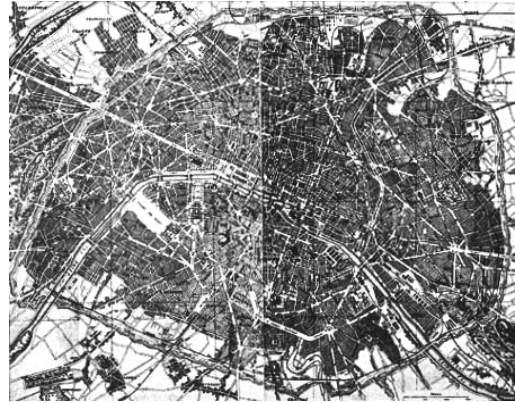


4.2.a) Itinerario del patrimonio urbano europeo

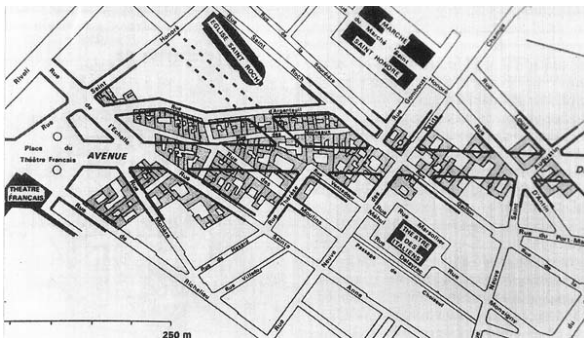
Imag.1457 – Planta de París en 1853, antes de las intervenciones de Haussmann



Imag.1458 – Planta de París después de las intervenciones de Haussmann



Imag.1459 – Proyecto para la avenida de la ópera de París, en el ámbito de las intervenciones de Haussmann



Imag.1460 – Alzado normalizado de un edificio para las nuevas bulevares de París, en el ámbito de las intervenciones de Haussmann



Imag.1461 – Demoliciones en el tejido urbano de París, en el ámbito de las intervenciones de Haussmann

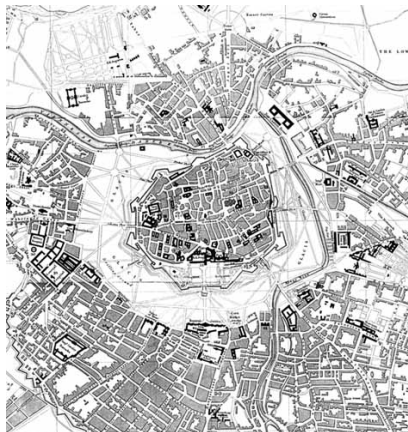


Imag.1462 – Panorama de París cerca del Arco del Triunfo, pudiendo observarse los bulevares amplios

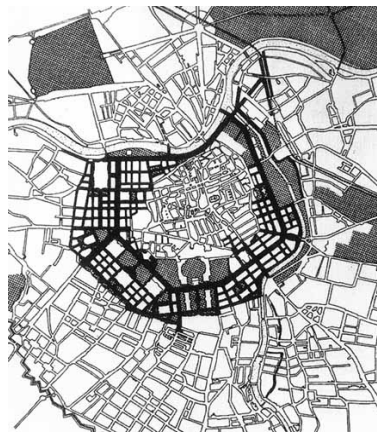


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1463 – Planta de Viena en 1858, antes de las intervenciones del emperador Francisco José I



Imag.1464 – Planta de Viena después de las intervenciones, pudiendo observarse el Ringstraße



Imag.1465 – Ilustración de Carcasona (1462)



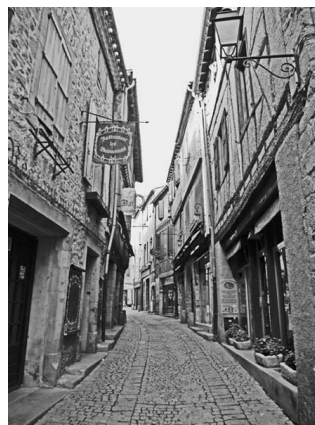
Imag.1466 – Dibujo de estudio sobre la probable forma urbana de Carcasona en la Edad Media, realizado por Viollet-le-Duc



Imag.1467 – Plaza del casco antiguo de Carcasona



Imag.1468 – Calle del casco antiguo de Carcasona

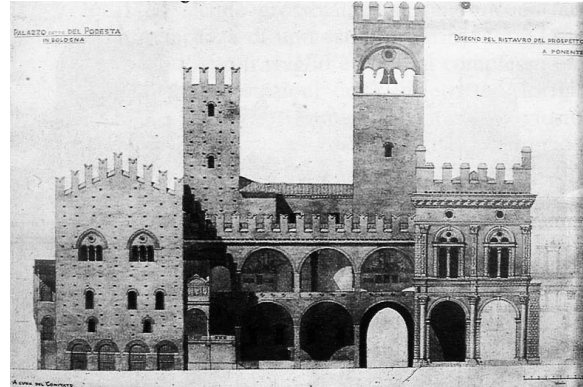


ANEXOS

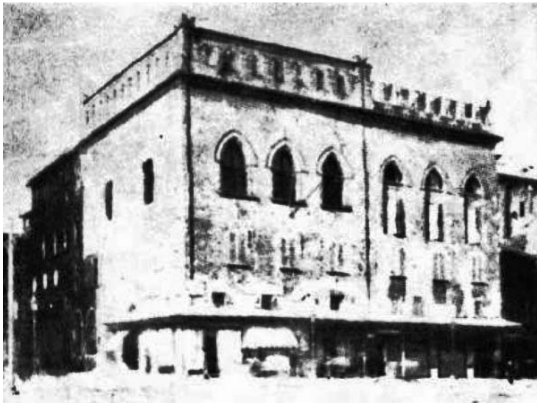
Imag.1469 – Representación de Bolonia existente en el Civitates Orbis Terrarum (1572-1617) de Georg Braun y Franz Hogenberg



Imag.1470 – Proyecto de Alfonso Rubbiani para la restauración del palacio de Re Enzo en el centro antiguo de Bolonia



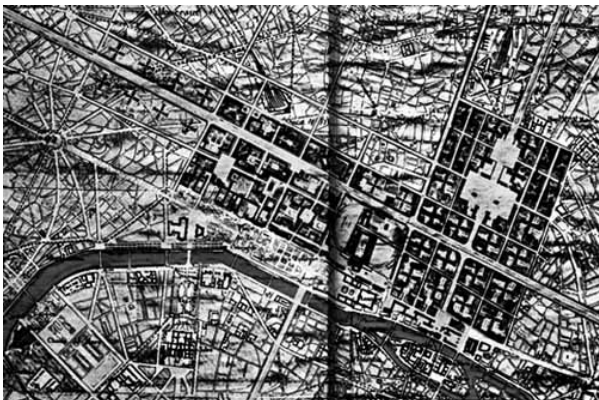
Imag.1471 – Palacio de Notai en el centro antiguo de Bolonia, antes de la intervención de Rubbiani



Imag.1472 – Palacio de Notai en el centro antiguo de Bolonia, después de la intervención de Rubbiani



Imag.1473 – Planta mostrando el Plan Voisin para París elaborado en 1925 por Le Corbusier



Imag.1474 – Planta mostrando el Plan Voisin para París elaborado en 1937 por Le Corbusier

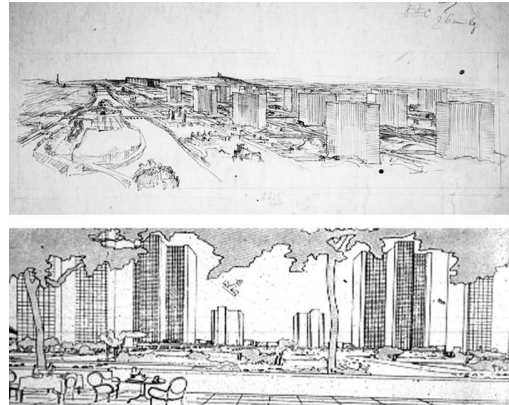


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

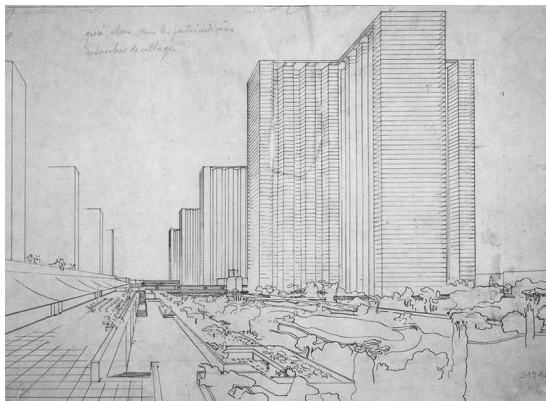
Imag.1475 – Maquete de los edificios del Plan Voisin sobre una planta, pudiendo observarse la mano de Le Corbusier como si fuera Dios disponiendo las piezas



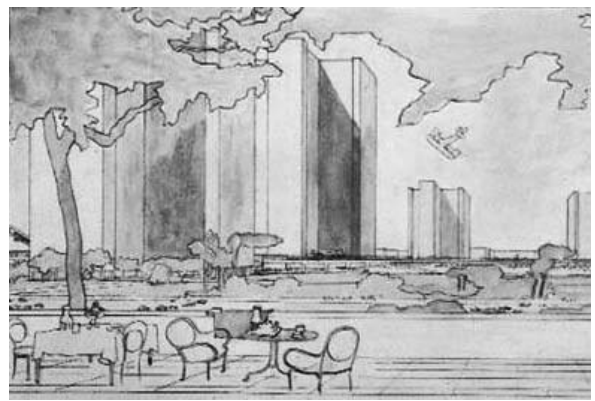
Imag.1476 – Dibujos ilustrando vistas imaginarias del Plan Voisin para París elaborado por Le Corbusier



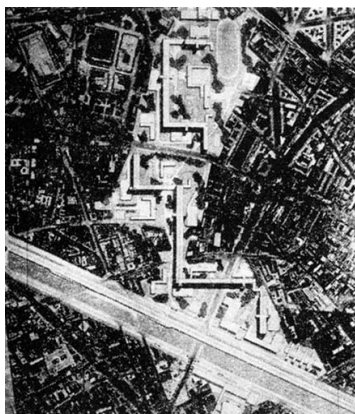
Imag.1477 – Dibujo ilustrando una vista imaginaria del Plan Voisin para París elaborado por Le Corbusier



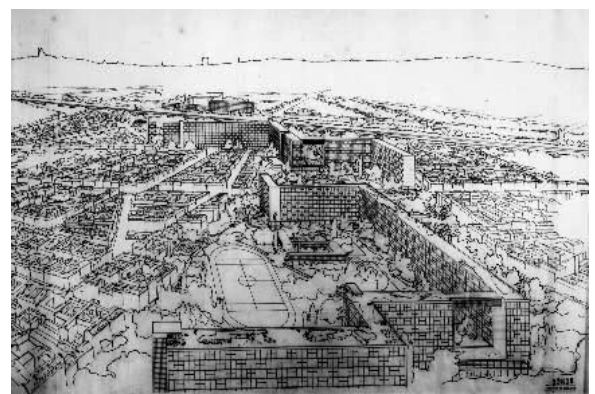
Imag.1478 – Dibujo ilustrando una vista imaginaria del Plan Voisin para París elaborado por Le Corbusier



Imag.1479 – Maquete sobre la planta del Plan Îlot Insalubre nr.6 para París, proyectada por Le Corbusier

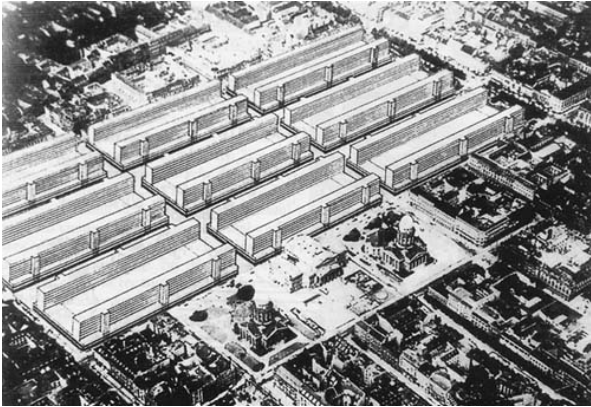


Imag.1480 – Dibujo ilustrando una vista imaginaria del Plan Îlot Insalubre nr.6 para París elaborado por Le Corbusier

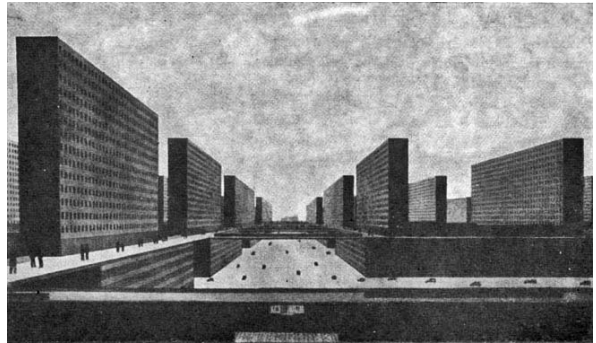


ANEXOS

Imag.1481 – Hochhausstadt Stadtplan (1928-30) para el centro histórico de Berlín, elaborado por Hilberseimer



Imag.1482 – Hochhausstadt Stadtplan (1928-30) para el centro histórico de Berlín, elaborado por Hilberseimer



Imag.1483 – Sventramento en el barrio Borghi en Roma, para construir la vía de Conciliazioni



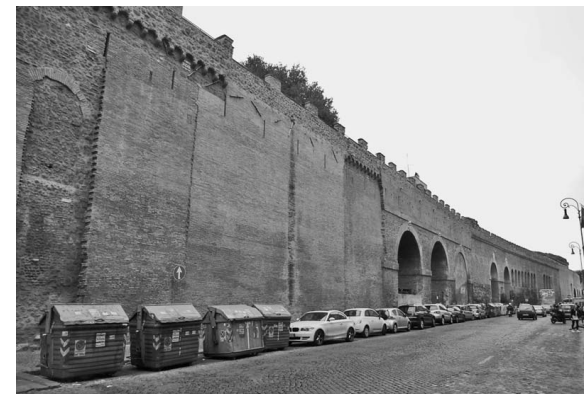
Imag.1484 – Vía de Conciliazioni en Roma, pudiendo observarse la basílica de San Pedro en fondo



Imag.1485 – Vía de Conciliazioni en Roma a partir de la plaza de San Pietro



Imag.1486 – Muralla que delimita el barrio Borghi en Roma



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1487 – Via Alessandrina en el Fori Imperiali de Roma (1930), antes de las operaciones de sventramento



Imag.1488 – Fori Imperiali de Roma (1930), después de las operaciones de sventramento



Imag.1489 – Proyecto para la sistematización del centro de Roma (1916), elaborado por Armando Brasini



Imag.1490 – Grabado del teatro Marcello en Roma existente en la obra Antichita Romanae (1748), elaborada por Giovanni Battista Piranesi



Imag.1491 – Teatro Marcello en Roma antes de las operaciones de demolición de estructuras consideradas espurias, para aislarlo y monumentalizarlo



Imag.1492 – Teatro Marcello en Roma después de las operaciones de demolición de estructuras consideradas espurias



Imag.1493 – Planta del barrio de Rinascimento en Roma en 1918



Imag.1494 – Proyecto de Giovannoni para el barrio de Rinascimento en Roma (1931)



Imag.1495 – Vista aérea de las ruinas de Varsovia, bombardeada en la Segunda Guerra Mundial



Imag.1496 – Plaza Rynek Starego Miasta en Varsovia en c.1900



Imag.1497 – Ruinas de la plaza Rynek Starego Miasta en Varsovia, bombardeada en la Segunda Guerra Mundial



Imag.1498 – Plaza Rynek Starego Miasta en Varsovia, después de su reconstrucción



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

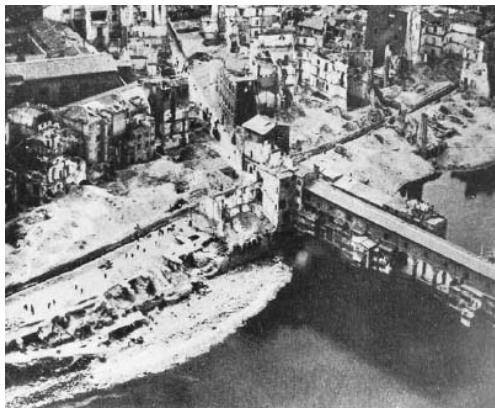
Imag.1499 – Vista del centro urbano antiguo de Aviñón



Imag.1500 – Centro urbano antiguo de Aviñón



Imag.1501 – Vista aérea de las ruinas del barrio de San Jacopo cerca del puente Vecchio en Florencia, bombardeado en la Segunda Guerra Mundial



Imag.1502 – Barrio de San Jacopo cerca del puente Vecchio en Florencia antes de la Segunda Guerra Mundial



Imag.1503 – Ruinas del barrio de San Jacopo cerca del puente Vecchio en Florencia, bombardeado en la Segunda Guerra Mundial



Imag.1504 – Barrio de San Jacopo cerca del puente Vecchio en Florencia, después de su reconstrucción

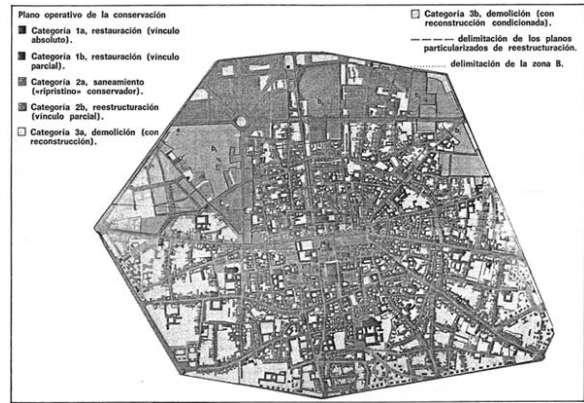


ANEXOS

Imag.1505 – Piano Regolatore del Centro Storico di Bologna (1970)



Imag.1506 – Planta con el estudio para los niveles de intervención en los edificios del casco antiguo de Bologna



Imag.1507 – Plaza del casco antiguo de Bologna



Imag.1508 – Calle principal del casco antiguo de Bologna



Imag.1509 – Calle secundaria del casco antiguo de Bologna



Imag.1510 – Edificios restaurados en el casco antiguo de Bologna



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1511 – Representación de Roma existente en el Civitates Orbis Terrarum (1572-1617) de Georg Braun y Franz Hogenberg, pudiendo observarse la cerca amurallada



Imag.1512 – Vista aérea del centro urbano antiguo de Roma



Imag.1513 – Vista del centro urbano antiguo de Roma



Imag.1514 – Plaza del centro urbano antiguo de Roma



Imag.1515 – Plaza del centro urbano antiguo de Roma



Imag.1516 – Calle del centro urbano antiguo de Roma



4.2.b) Recuperar ambientes perdidos en Portugal

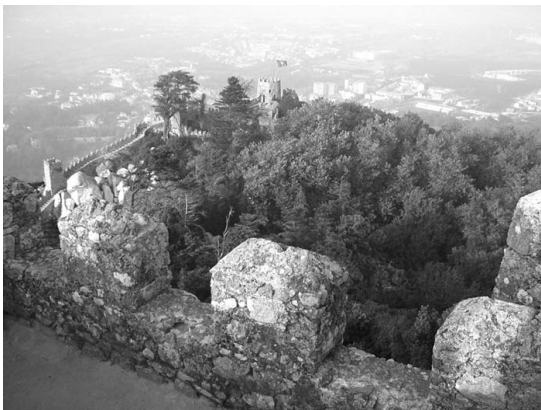
Imag.1517 – Vista aérea del castillo de Mouros en Sintra, pudiendo observarse el inmenso parque arbolado y el casco antiguo de la ciudad de Sintra en la parte baja de la sierra



Imag.1518 – Vista aérea del castillo de Mouros en Sintra, pudiendo observarse el inmenso parque arbolado



Imag.1519 – Castillo de Mouros en Sintra, transformado en parque arbolado



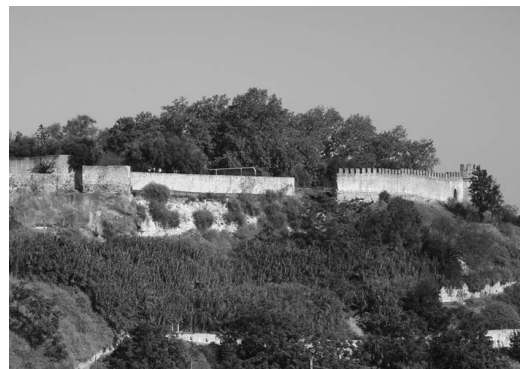
Imag.1520 – Castillo de Mouros en Sintra con su parque arbolado



Imag.1521 – Vista aérea del castillo Santarém, pudiendo observarse el inmenso parque arbolado



Imag.1522 – Vista del castillo Santarém, pudiendo observarse el inmenso parque arbolado



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1523 – Parque del castillo de Santarém



Imag.1524 – Parque del castillo de Santarém, cuya localización le permite ser un mirador privilegiado sobre el río Tajo



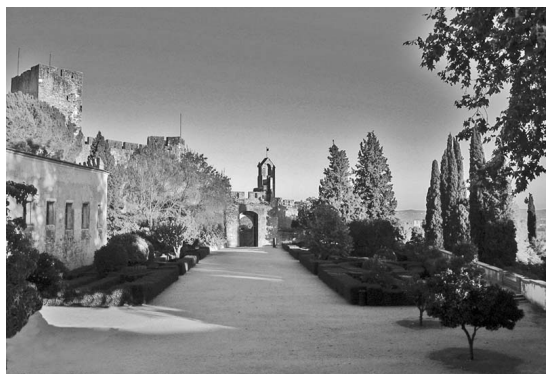
Imag.1525 – Vista aérea del conjunto fortificado de Tomar (castillo templario y convento de Cristo), pudiendo observarse los jardines en el recinto amurallado y el parque arbolado exterior



Imag.1526 – Vista del conjunto fortificado de Tomar, pudiendo observarse los jardines y parque arbolado



Imag.1527 – Jardines del castillo templario de Tomar



Imag.1528 – Jardines y parque arbolado del castillo templario de Tomar



Imag.1529 – Representación de Coimbra existente en el Civitates Orbis Terrarum (1572-1617) de Georg Braun y Franz Hogenberg, pudiendo observarse la cerca amurallada



Imag.1530 – Vista aérea del centro antiguo de COimbra, cuyo perímetro amurallado aún es perceptible



Imag.1531 – Vista aérea del castillo de Feira en Santa Maria da Feira, inserido en un espacio verde



Imag.1532 – Vista del castillo de Feira en Santa Maria da Feira, inserido en un parque arbolado



Imag.1533 – Castillo de Feira en Santa Maria da Feira antes de la intervención en su entorno



Imag.1534 – Castillo de Feira en Santa Maria da Feira después de la intervención en su entorno, pudiendo observarse que varios edificios fueron demolidos



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

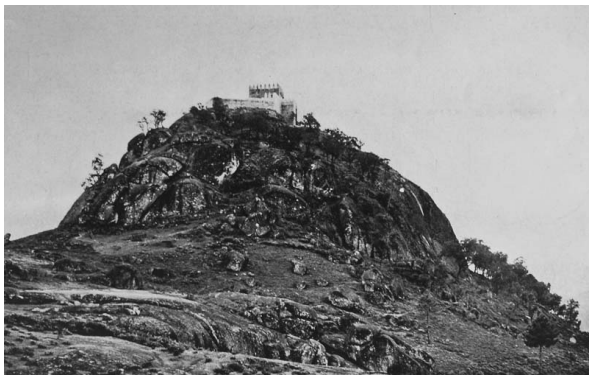
Imag.1535 – Vista del castillo de Leiria con el parque arbolado en su recinto amurallado



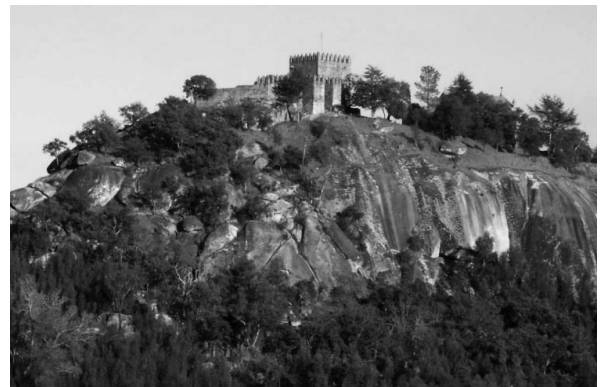
Imag.1536 – Parque arbolado en el recinto amurallado del conjunto fortificado de Leiria



Imag.1537 – Vista de la colina del castillo de Lanhoso en Póvoa de Lanhoso, después de la intervención de la DGEMN



Imag.1538 – Vista actual de la colina del castillo de Lanhoso en Póvoa de Lanhoso, pudiendo observarse la vegetación que fue creciendo a lo largo de los años



Imag.1539 – Vista del castillo de S. Jorge en Lisboa, pudiendo observarse varias estructuras que se habían añadido a lo largo del tiempo y obstrían el castillo



Imag.1540 – Demolición de edificios considerados parasitarios en el entorno del castillo de S. Jorge en Lisboa



ANEXOS

Imag.1541 – Demolición de edificios considerados parasitarios en el entorno del castillo de S. Jorge en Lisboa



Imag.1542 – Demolición de edificios considerados parasitarios en el entorno del castillo de S. Jorge en Lisboa



Imag.1543 – Castillo de S. Jorge en Lisboa antes de la intervención de la DGMEN, pudiendo observarse estructuras que obstruían el castillo



Imag.1544 – Castillo de S. Jorge en Lisboa después de la intervención de la DGMEN



Imag.1545 – Vista aérea del castillo de S. Jorge en Lisboa después de la intervención de la DGMEN



Imag.1546 – Vista aérea reciente del castillo de S. Jorge en Lisboa, pudiendo observarse la vegetación que fue creciendo a lo largo de los años

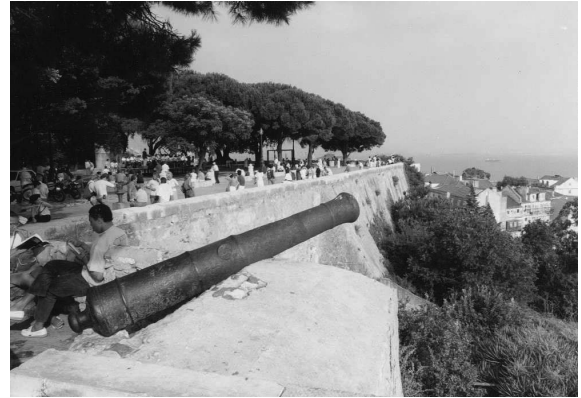


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1547 – Vista del castillo de S. Jorge en Lisboa emergiendo en el medio de un parque arbolado



Imag.1548 – Explanada del castillo de S. Jorge en Lisboa, un mirador arbolado sobre Lisboa y el río Tajo



Imag.1549 – Parque arbolado de la explanada del castillo de S. Jorge en Lisboa



Imag.1550 – Parque arbolado de la explanada del castillo de S. Jorge en Lisboa, pudiendo observarse en el jardín varias estructuras antiguas arruinadas



Imag.1551 – Patio arbolado del castillo de S. Jorge en Lisboa

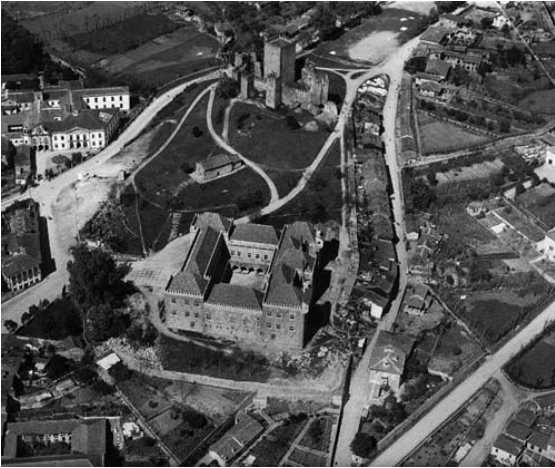


Imag.1552 – Castillo de S. Jorge en Lisboa, pudiendo observarse las árboles dentro y fuera del castillo

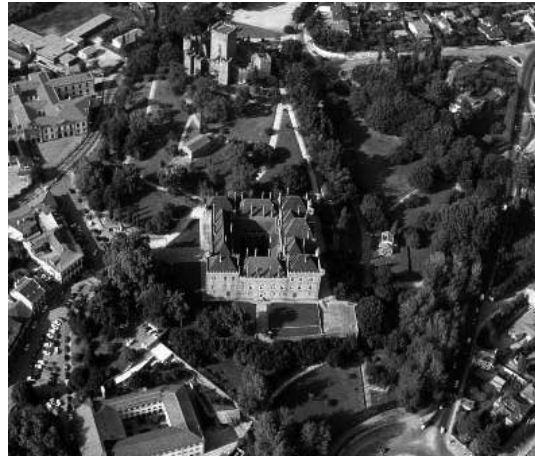


ANEXOS

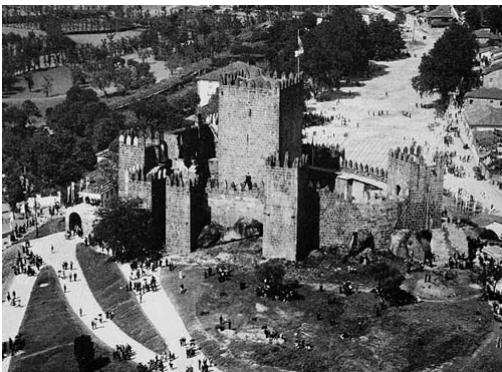
Imag.1553 – Campo de S. Mamede en Guimarães durante la intervención de la DGEMN, pudiendo observarse el inicio de la demolición de edificios para hacer un parque verde



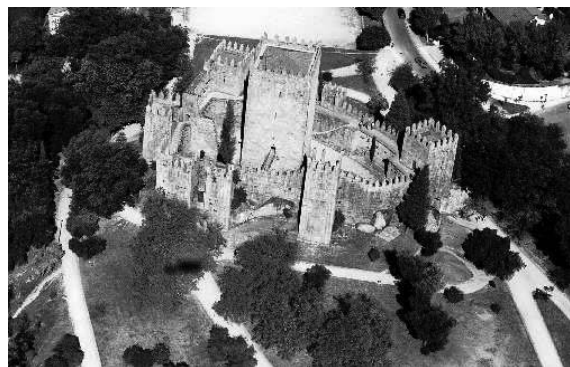
Imag.1554 – Campo de S. Mamede en Guimarães en actualidad, pudiendo observarse el parque densamente arbolado en el entorno del castillo de S. Mamede y del palacio de Duques de Bragança



Imag.1555 – Castillo de S. Mamede en Guimarães después de la intervención de la DGEMN



Imag.1556 – Castillo de S. Mamede en Guimarães en actualidad, con su entorno densamente arbolado



Imag.1557 – Castillo de S. Mamede en Guimarães después de la intervención de la DGEMN



Imag.1558 – Castillo de S. Mamede en Guimarães en actualidad, con su entorno densamente arbolado



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1559 – Edificios existentes en el entorno del castillo de S. Mamede en Guimarães



Imag.1560 – Demolición de los edificios existentes en el entorno del castillo de S. Mamede en Guimarães



Imag.1561 – Vista del Terreiro do Paço y del castillo de Vila Viçosa antes de la intervención de la DGEMN



Imag.1562 – Vista del Terreiro do Paço y del castillo de Vila Viçosa después de la intervención de la DGEMN, pudiendo observarse la nueva avenida



Imag.1563 – Entrada principal del recinto amurallado de Vila Viçosa después de la intervención de la DGEMN, pudiendo observarse el césped



Imag.1564 – Entrada principal del recinto amurallado de Vila Viçosa en actualidad, presentando una densa vegetación



ANEXOS

Imag.1565 – Vista aérea del conjunto fortificado de Vila Viçosa, inserido en un parque verde arbolado



Imag.1566 – Parque arbolado en el recinto amurallado del conjunto fortificado de Vila Viçosa



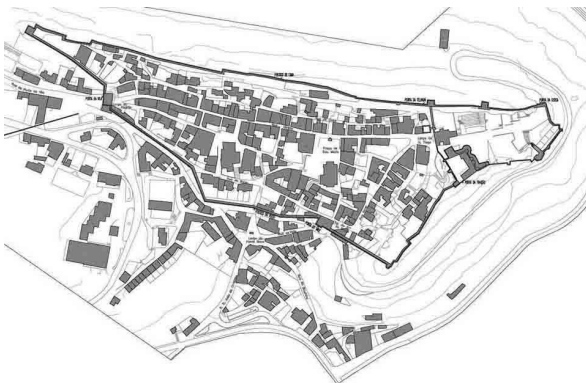
Imag.1567 – Cerca amurallada de Oporto antes de la intervención de la DGEMN



Imag.1568 – Cerca amurallada de Oporto después de la intervención de la DGEMN, pudiendo observarse el césped



Imag.1569 – Planta del casco antiguo amurallado de Óbidos



Imag.1570 – Vista panorámica del casco antiguo amurallado de Óbidos



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1571 – Vista panorámica del casco antiguo de Óbidos



Imag.1572 – Calle del casco antiguo de Óbidos



Imag.1573 – Calle del casco antiguo de Óbidos



Imag.1574 – Calle del casco antiguo de Óbidos



*Imag.1575 – Edificio del casco antiguo de Óbidos durante la intervención de la DGEMN, intentando conce-
derle una imagen medieval*

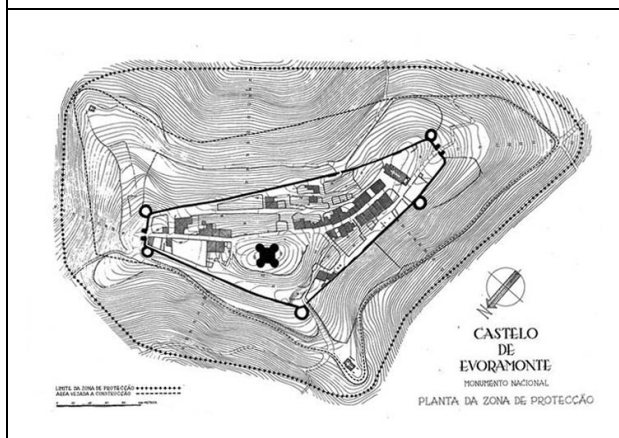


*Imag.1576 – Edificio del casco antiguo de Óbidos des-
pués la intervención de la DGEMN, pudiendo obser-
varse los arcos ojivales y el arco sobre la calle lateral,
que no existían anteriormente*



ANEXOS

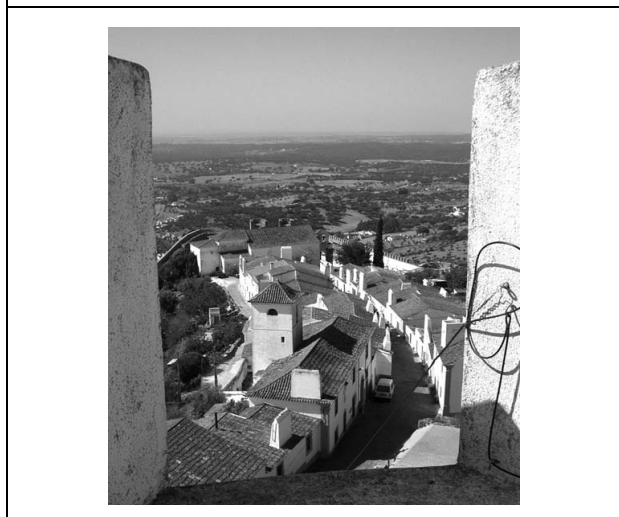
Imag.1577 – Planta de la aldea amurallada de Évora-monte



Imag.1578 – Vista aérea de la aldea amurallada de Évoramonte



Imag.1579 – Vista de la aldea de Évoramonte



Imag.1580 – Calle de la aldea de Évoramonte



Imag.1581 – Vista aérea del casco antiguo amurallado de Miranda do Douro



Imag.1582 – Vista del casco antiguo de Miranda do Douro



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

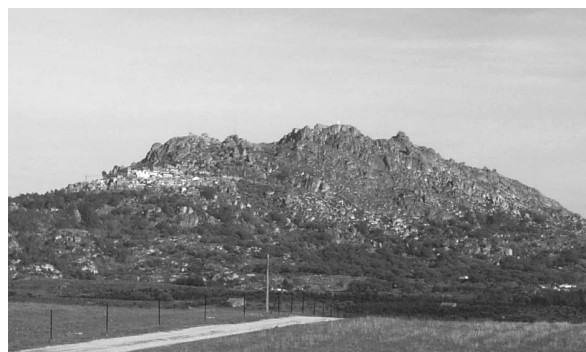
Imag.1583 – Plaza del casco antiguo de Miranda do Douro



Imag.1584 – Calle del casco antiguo de Miranda do Douro



Imag.1585 – Vista de la sierra de Monsanto



Imag.1586 – Castillo templario de Monsanto



Imag.1587 – Calle de la aldea de Monsanto

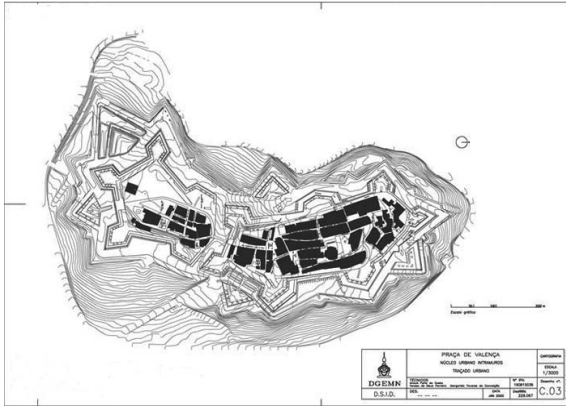


Imag.1588 – Calle de la aldea de Monsanto

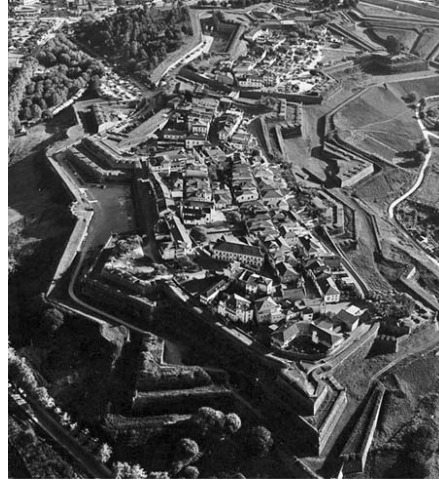


ANEXOS

Imag.1589 – Planta del casco antiguo amurallado de Valençá



Imag.1590 – Vista aérea del casco antiguo amurallado de Évoramonte



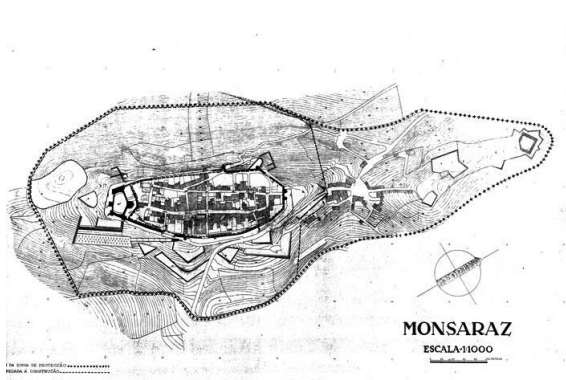
Imag.1591 – Plaza del casco antiguo de Valença



Imag.1592 – Calle del casco antiguo de Valença



Imag.1593 – Planta de la aldea amurallada de Monsaraz



Imag.1594 – Vista aérea de la aldea amurallada de Monsaraz



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

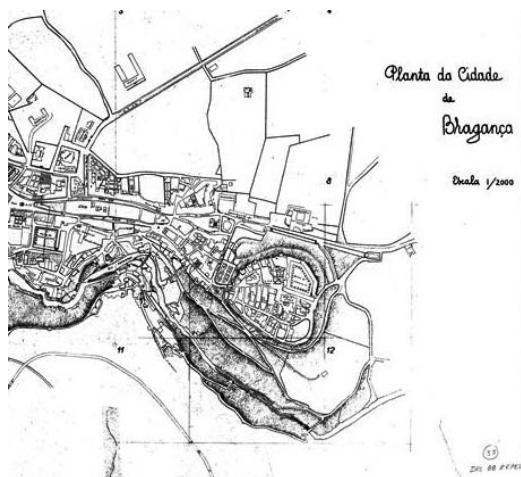
Imag.1595 – Vista de la aldea de Monsaraz



Imag.1596 – Plaza y calle de la aldea de Monsaraz



Imag.1597 – Planta del casco antiguo amurallado de Braganza



Imag.1598 – Vista aérea del casco antiguo amurallado de Braganza



Imag.1599 – Vista del casco antiguo de Braganza

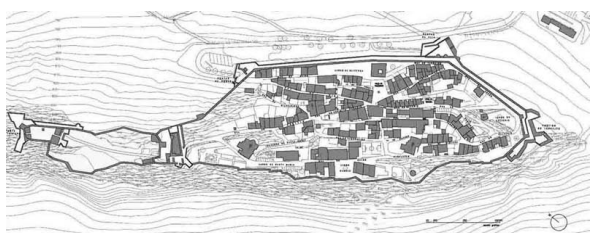


Imag.1600 – Calle del casco antiguo de Braganza



ANEXOS

Imag.1601 – Planta de la villa amurallada de Marvão



Imag.1602 – Vista aérea de la villa amurallada de Évora



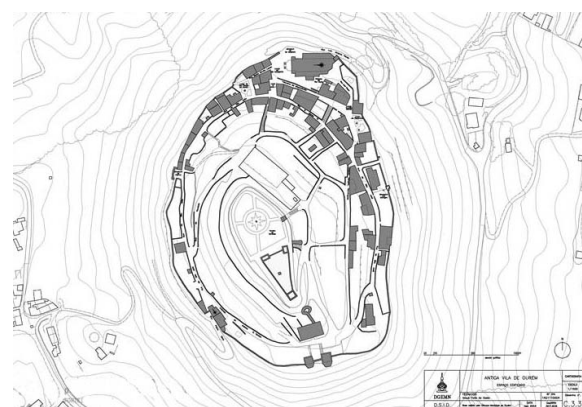
Imag.1603 – Vista de la villa de Marvão



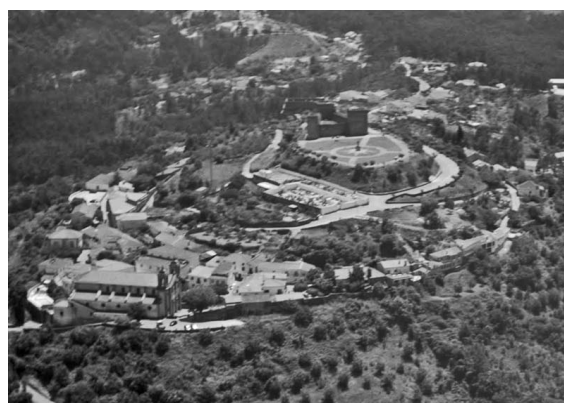
Imag.1604 – Calle de la villa de Marvão



Imag.1605 – Planta de la aldea amurallada de Ourém



Imag.1606 – Vista aérea de la aldea amurallada de Ourém



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1607 – Plaza de la aldea de Ourém



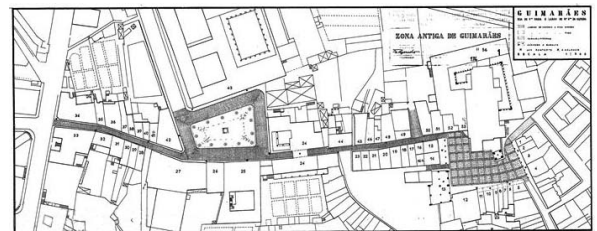
Imag.1608 – Calle de la aldea de Ourém



Imag.1609 – Planta axonométrica del casco antiguo de Guimarães, pudiendo observarse que coincide con el antiguo recinto amurallado



Imag.1610 – Proyecto para la intervención en la calle de Sta. Maria, ubicada en el casco antiguo de Guimarães



Imag.1611 – Proyecto para la intervención en la plaza de Santiago, ubicada en el casco antiguo de Guimarães



Imag.1612 – Proyecto para la intervención en las fachadas de los edificios en la plaza João Franco, ubicada en el casco antiguo de Guimarães

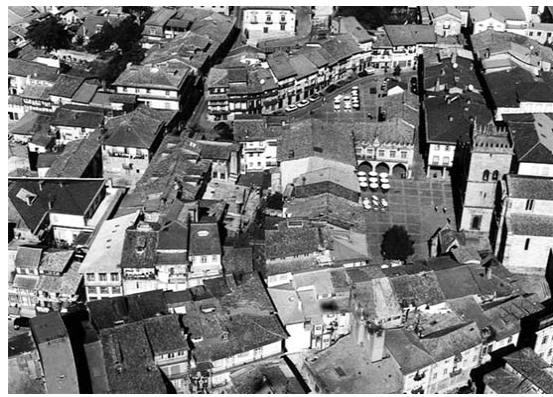


ANEXOS

Imag.1613 – Vista aérea del casco antiguo de Guimarães, pudiendo observarse la parte alta arbolada con el castillo de S. Mamede, y la parte baja urbanizada



Imag.1614 – Vista aérea del casco antiguo de Guimarães, pudiendo observarse las plazas de Santiago e de N. Sra. da Oliveira



Imag.1615 – Cerca amurallada de Guimarães, que delimita el casco urbano antiguo



Imag.1616 – Calle de acceso al casco antiguo de Guimarães



Imag.1617 – Plaza de Santiago en el casco antiguo de Guimarães



Imag.1618 – Calle de Sta. Maria en el casco antiguo de Guimarães

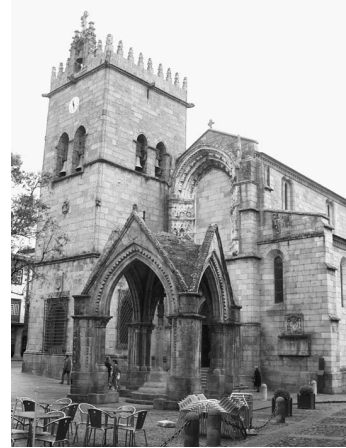


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

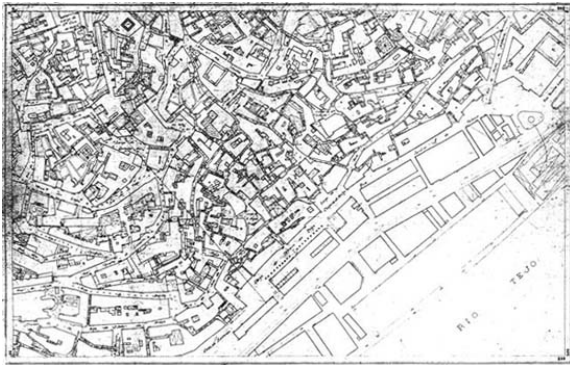
Imag.1619 – Edificio del antiguo ayuntamiento, uno de los monumentos restaurados por la DGEMN en el casco antiguo de Guimarães



Imag.1620 – Colegiata de N. Sra. da Oliveira, uno de los monumentos restaurados por la DGEMN en el casco antiguo de Guimarães



Imag.1621 – Planta del barrio de Alfama en Lisboa



Imag.1622 – Vista del barrio de Alfama en Lisboa, pudiendo observarse también el río Tajo



Imag.1623 – Vista del barrio de Alfama en Lisboa



Imag.1624 – Una de las calles de acceso al barrio de Alfama en Lisboa, a partir de la marginal al río Tajo



ANEXOS

Imag.1625 – Calle del barrio de Alfama en Lisboa



Imag.1626 – Calle con escalera en el barrio de Alfama en Lisboa



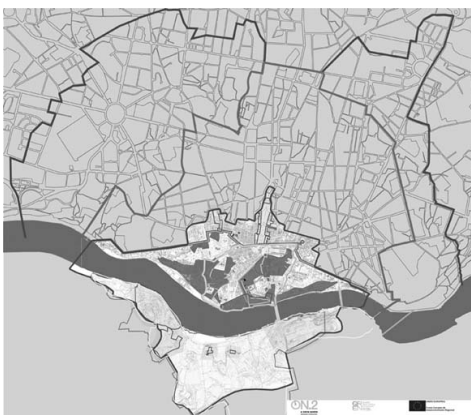
Imag.1627 – Calle con un arco en el barrio de Alfama en Lisboa



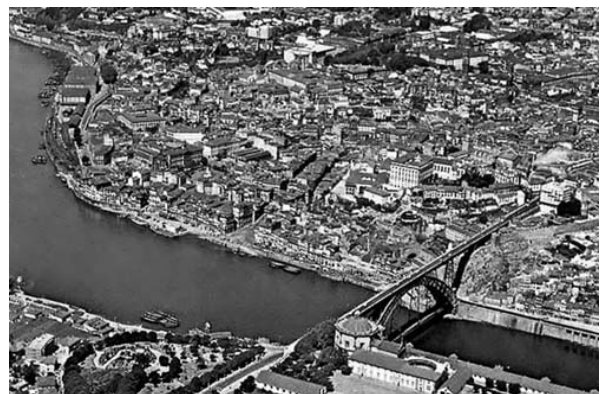
Imag.1628 – Calle del barrio de Alfama en Lisboa, pudiendo observarse la cúpula del Panteão Nacional



Imag.1629 – Planta del casco antiguo de Oporto



Imag.1630 – Vista aérea del casco antiguo de Oporto



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1631 – Vista del casco antiguo de Oporto



Imag.1632 – Vista del barrio de Ribeira en el casco antiguo de Oporto



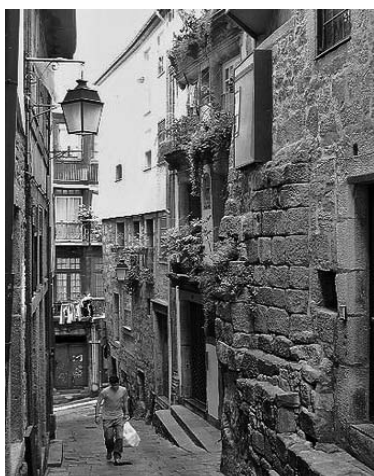
Imag.1633 – Vista de una calle del barrio de Barredo en el casco antiguo de Oporto



Imag.1634 – Vista de edificios restaurados en el barrio de Barredo, en el casco antiguo de Oporto



Imag.1635 – Vista de una calle en el barrio de Vitória en el casco antiguo de Oporto



Imag.1636 – Vista de una calle en el barrio de Sé, en el casco antiguo de Oporto



Imag.1637 – Planta del casco antiguo de Évora



Imag.1638 – Vista aérea del casco antiguo de Évora



Imag.1639 – Vista de la cerca amurallada que delimita el casco antiguo de Évora



Imag.1640 – Vista de la plaza de Giraldo en el casco antiguo de Évora



Imag.1641 – Vista de algunos edificios del casco antiguo de Évora

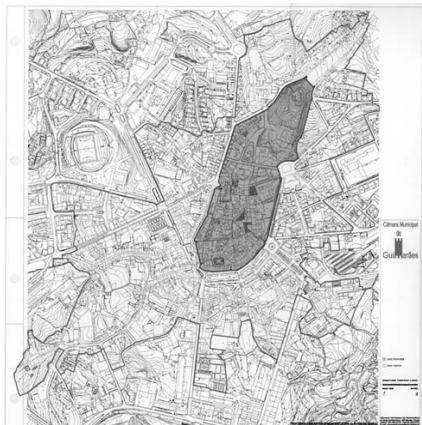


Imag.1642 – Calle en el casco antiguo de Évora



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1643 – Planta del casco antiguo de Guimarães



Imag.1644 – Vista aérea del casco antiguo de Guimarães



Imag.1645 – Plaza de N. Sra. da Oliveira en el casco antiguo de Guimarães



Imag.1646 – Plaza de Santiago en el casco antiguo de Guimarães



Imag.1647 – Plaza del casco antiguo de Guimarães

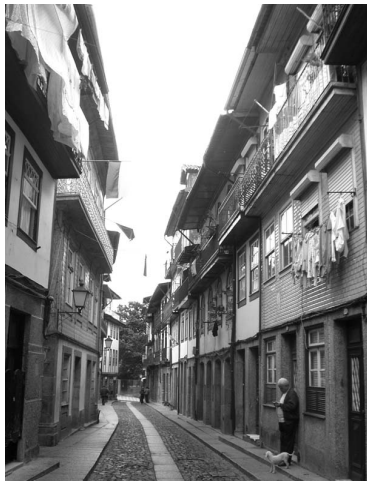


Imag.1648 – Calle del casco antiguo de Guimarães



ANEXOS

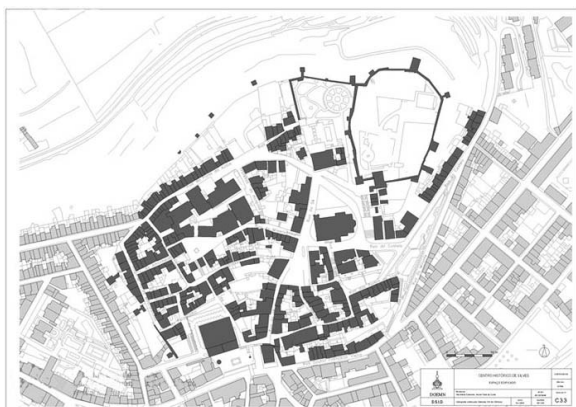
Imag.1649 – Calle del casco antiguo de Guimarães



Imag.1650 – Casa de Ressalto, uno de los edificios intervenidos por el GTL de Guimarães



Imag.1651 – Planta del casco antiguo de Silves



Imag.1652 – Vista aérea del casco antiguo de Silves



Imag.1653 – Vista del casco antiguo de Silves



Imag.1654 – Plaza del casco antiguo de Silves



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

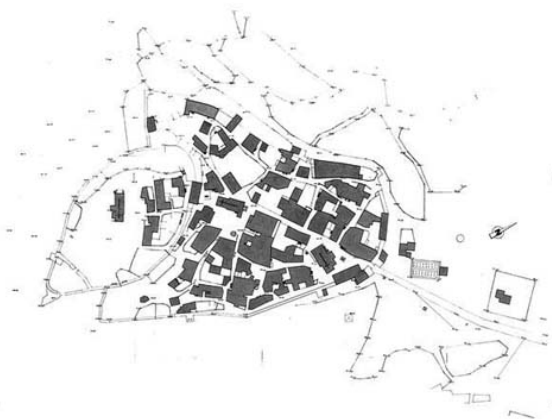
Imag.1655 – Calle del casco antiguo de Silves



Imag.1656 – Calle del casco antiguo de Silves



Imag.1657 – Planta de la aldea amurallada de Castelo Mendo



Imag.1658 – Vista de la aldea amurallada de Castelo Mendo



Imag.1659 – Puerta fortificada de la cerca amurallada de Castelo Mendo



Imag.1660 – Calle y adarve de la cerca amurallada de Castelo Mendo

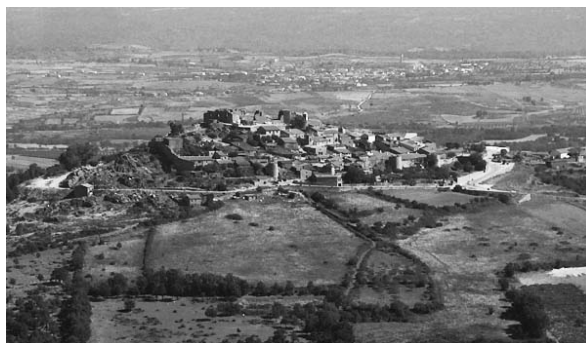


ANEXOS

Imag.1661 – Planta de la aldea amurallada de Castelo Rodrigo



Imag.1662 – Vista aérea de la aldea amurallada de Castelo Rodrigo



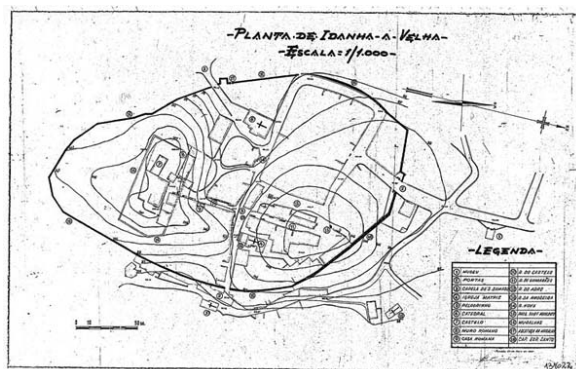
Imag.1663 – Puerta de la cerca amurallada de Castelo Rodrigo



Imag.1664 – Calle de Castelo Rodrigo



Imag.1665 – Planta de la aldea amurallada de Idanha-a-Velha



Imag.1666 – Vista de Idanha-a-Velha



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

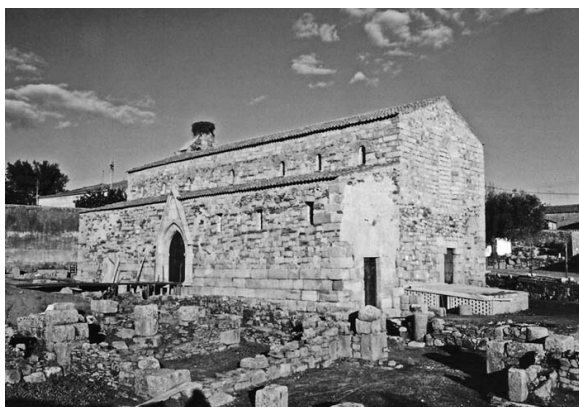
Imag.1667 – Plaza de la aldea amurallada de Idanha-a-Velha



Imag.1668 – Calle de Idanha-a-Velha



Imag.1669 – Basílica de origen paleocristiana de Idanha-a-Velha, restaurada en el ámbito del PRAHP



Imag.1670 – Galería epigráfica de Idanha-a-Velha, construida en el ámbito del PRAHP



Imag.1671 – Espacio museológico del lagar en Idanha-a-Velha, construida en el ámbito del PRAHP

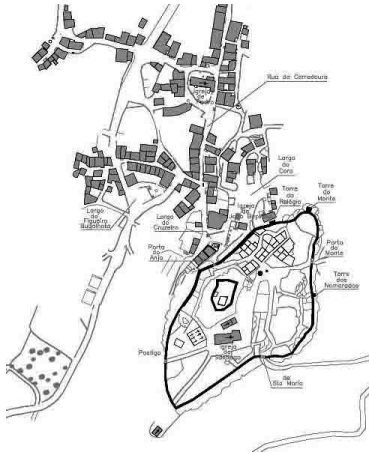


Imag.1672 – Interior del espacio museológico del lagar en Idanha-a-Velha



ANEXOS

Imag.1673 – Planta del conjunto fortificado de Marialva



Imag.1674 – Vista aérea del conjunto fortificado de Marialva, pudiendo observarse el espacio arqueológico intramuros y la aldea habitada extramuros



Imag.1675 – Vista del conjunto fortificado de Marialva



Imag.1676 – Vista del espacio arqueológico, castillo y capillas intramuros de Marialva



Imag.1677 – Vista de la aldea habitada de Marialva, inmediatamente afuera de la cerca amurallada



Imag.1678 – Calle de la aldea de Marialva



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1679 – Planta de la aldea amurallada de Sortelha



Imag.1680 – Vista aérea de la aldea amurallada de Sortelha



Imag.1681 – Vista de la aldea amurallada de Sortelha



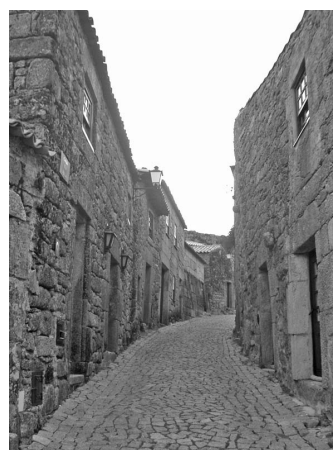
Imag.1682 – Vista de Sortelha



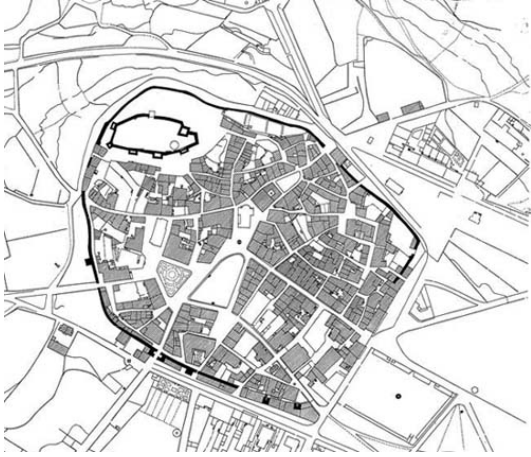
Imag.1683 – Plaza de Sortelha



Imag.1684 – Calle de Sortelha



Imag.1685 – Planta del casco antiguo amurallado de Trancoso



Imag.1686 – Vista aérea del casco antiguo amurallado de Trancoso



Imag.1687 – Vista de la cerca amurallada de Trancoso, que delimita el casco antiguo



Imag.1688 – Vista de casco antiguo, castillo y cerca amurallada de Trancoso



Imag.1689 – Calle del casco antiguo de Trancoso

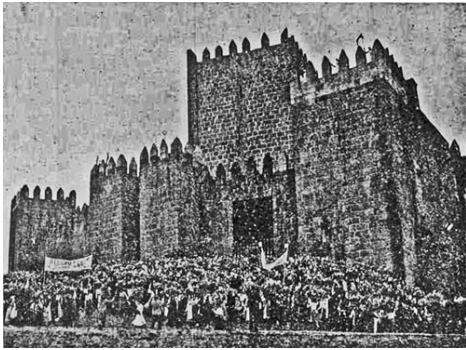


Imag.1690 – Calle del casco antiguo de Trancoso



5 – Consideraciones Finales

Imag.1691 – Misa campal en el castillo de S. Mamede en Guimarães, en la ceremonia de apertura de las conmemoraciones de los centenarios



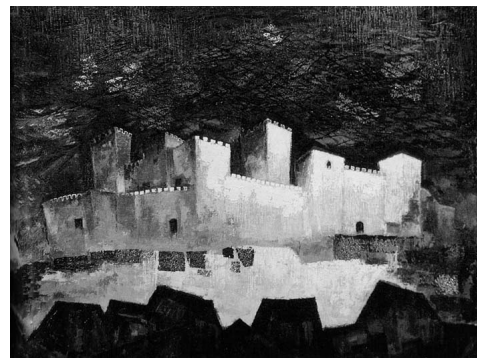
Imag.1692 – Inscripción en una torre fortificada de Guimarães, alusivo a la simbólica relacionada con el castillo de S. Mamede en Guimarães como cuna de la nación portuguesa



Imag.1693 – Vista aérea del castillo de S. Jorge en Lisboa, cuya simbólica aludía frecuentemente a una acrópolis sagrada de la capital del imperio portugués



Imag.1694 – Castillo de S. Jorge en Lisboa, extraído de la obra A Gloriosa História dos Mais Belos Castelos de Portugal de Damião Peres



Imag.1695 – Grabado del castillo de S. Mamede en Guimarães presente en el periódico ilustrado A Illustração Luso-Brazileira (1858), pudiendo observarse la inexistencia de tejados debido a su ruina

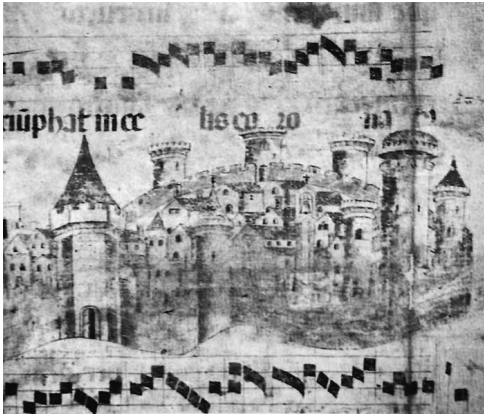


Imag.1696 – Vista aérea del castillo de S. Mamede en Guimarães, pudiendo observarse que los tejados reconstruidos por la DGEMN están bajo la línea de las almenas, imposibilitando su percepción del exterior

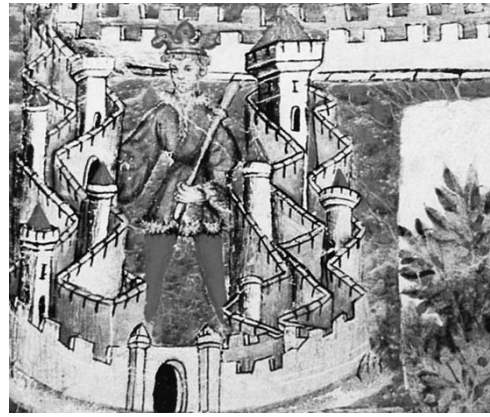


ANEXOS

Imag.1697 – Pormenor existente en un libro del cartorio del convento de Cristo en Tomar (siglo XV)



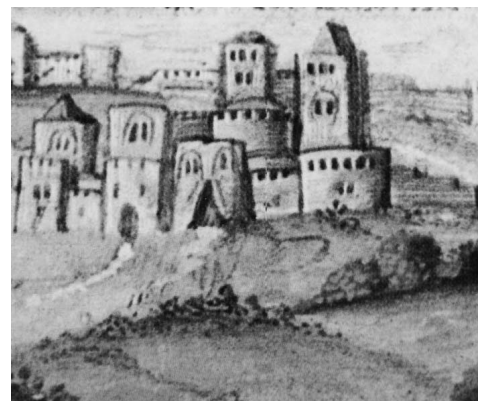
Imag.1698 – Pormenor existente en la Cronica Geral de Espanha de Pedro Afonso, conde de Barcelos (1344)



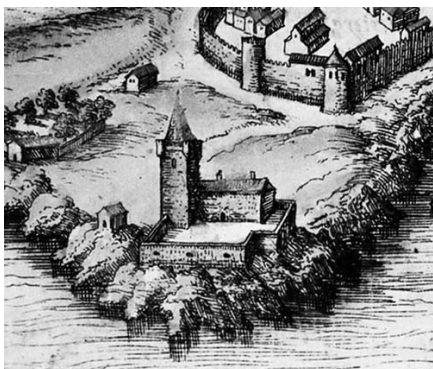
Imag.1699 – Pormenor existente en la Cronica Geral de Espanha de Pedro Afonso, conde de Barcelos (1344)



Imag.1700 – Pormenor existente en el Livro II da Beira (siglo XVI)



Imag.1701 – Pormenor de la fortificación de Cascais existente en el Civitates Orbis Terrarum (1572-1617) de Georg Braun y Franz Hogenberg



Imag.1702 – Pormenor existente en el Livro de Horas (1517-1551), atribuido a António de Holanda



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1703 – Pormenor existente en el Livro das Horas de D. Duarte (c.1401-33)



Imag.1704 – Pormenor existente en un manuscrito de la casa de Morgadas en Covilhã (siglo XVII)



Imag.1705 – Torre en ruinas de la Gran Muralla China en Simatai



Imag.1706 – Torre reconstruida de la Gran Muralla China en Simatai



Imag.1707 – Entrada fortificada de la ciudad de Qufu



Imag.1708 – Entrada fortificada de la ciudad de Qufu



ANEXOS

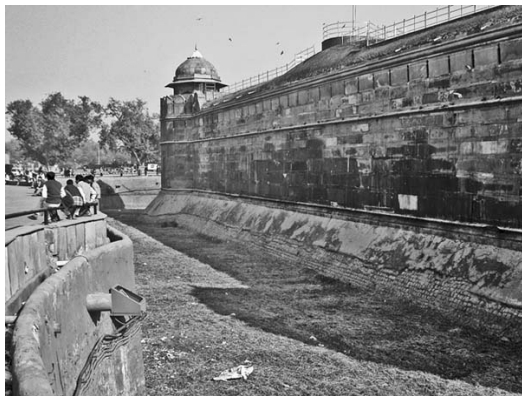
Imag.1709 – Trecho en ruinas de las murallas bizantinas de Constantinopla en Estambul



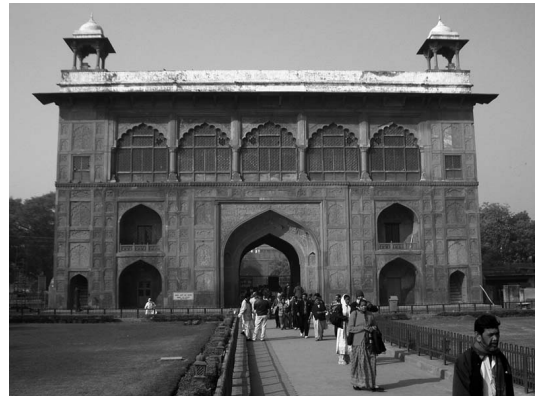
Imag.1710 – Trecho restaurado de las murallas bizantinas de Constantinopla en Estambul



Imag.1711 – Muralla y foso del complejo fortificado de Lal Qil'ah en Delhi



Imag.1712 – Entrada del complejo fortificado de Lal Qil'ah en Delhi



Imag.1713 – Entrada fortificada castillo de Shuri en Naha



Imag.1714 – Patio del castillo de Shuri en Naha



IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

Imag.1715 – Vista del Arg-é-Bam en Bam antes del terremoto de 2003



Imag.1716 – Vista de las ruinas del Arg-é-Bam en Bam después del terremoto de 2003



Imag.1717 – Vista de las ruinas del Arg-é-Bam en Bam después del terremoto de 2003



Imag.1718 – Vista de la reconstrucción del Arg-é-Bam en Bam



Imag.1719 – Entrada fortificada del castillo Jingjiang en Guilin

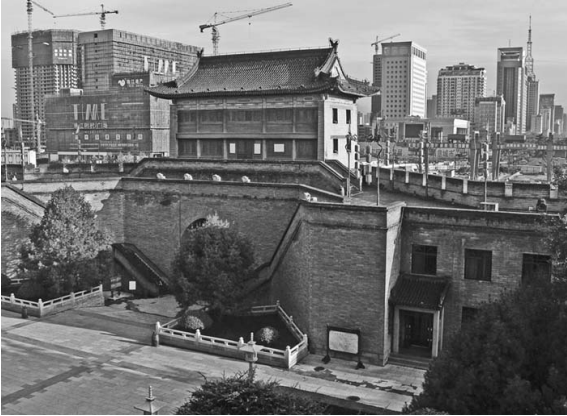


Imag.1720 – Entrada en el castillo Jingjiang en Guilin



ANEXOS

Imag.1721 – Puerta fortificada de Xi'an



Imag.1722 – Interior del edificio superior de una puerta fortificada de Xi'an



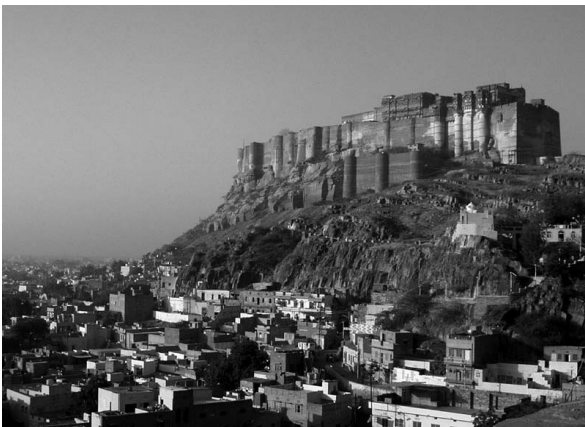
Imag.1723 – Vista de las murallas de Jaisalmer



Imag.1724 – Murallas de Jaisalmer



Imag.1725 – Palacio fortificado de Jodhpur



Imag.1726 – Patio del palacio fortificado de Jodhpur

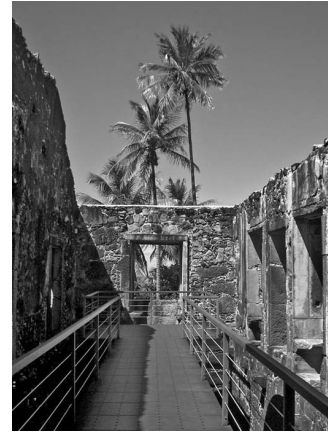


IMÁGENES COMPLEMENTARIAS

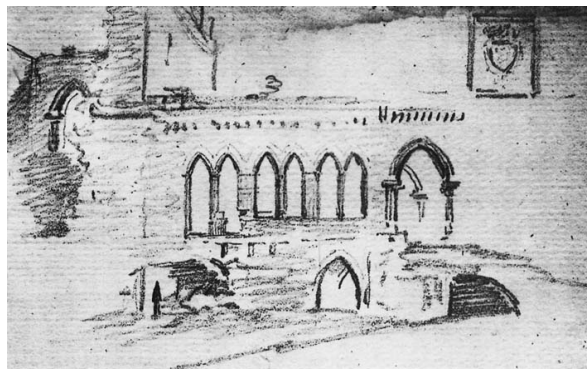
Imag.1727 – Ruinas del castillo de Garcia d'Ávila en Mata de São João



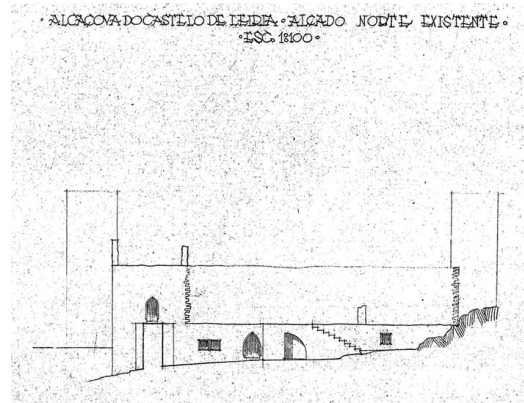
Imag.1728 – Recorrido metálico en el interior de las ruinas del castillo de Garcia d'Ávila en Mata de São João



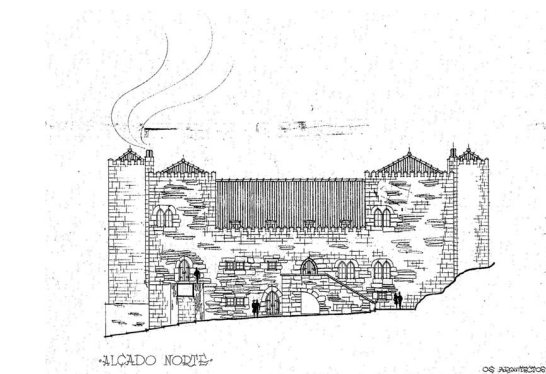
Imag.1729 – Ilustración de la fachada norte del palacio del castillo de Leiria (1780), por Alexandre-Jean Noël



Imag.1730 – Levantamiento de la fachada norte del palacio del castillo de Leiria (primera mitad del siglo XX)



Imag.1731 – Propuesta (no realizada) de la DGEMN para la reconstrucción de la fachada norte del palacio del castillo de Leiria



Imag.1732 – Fachada norte del palacio del castillo de Leiria en el estado actual

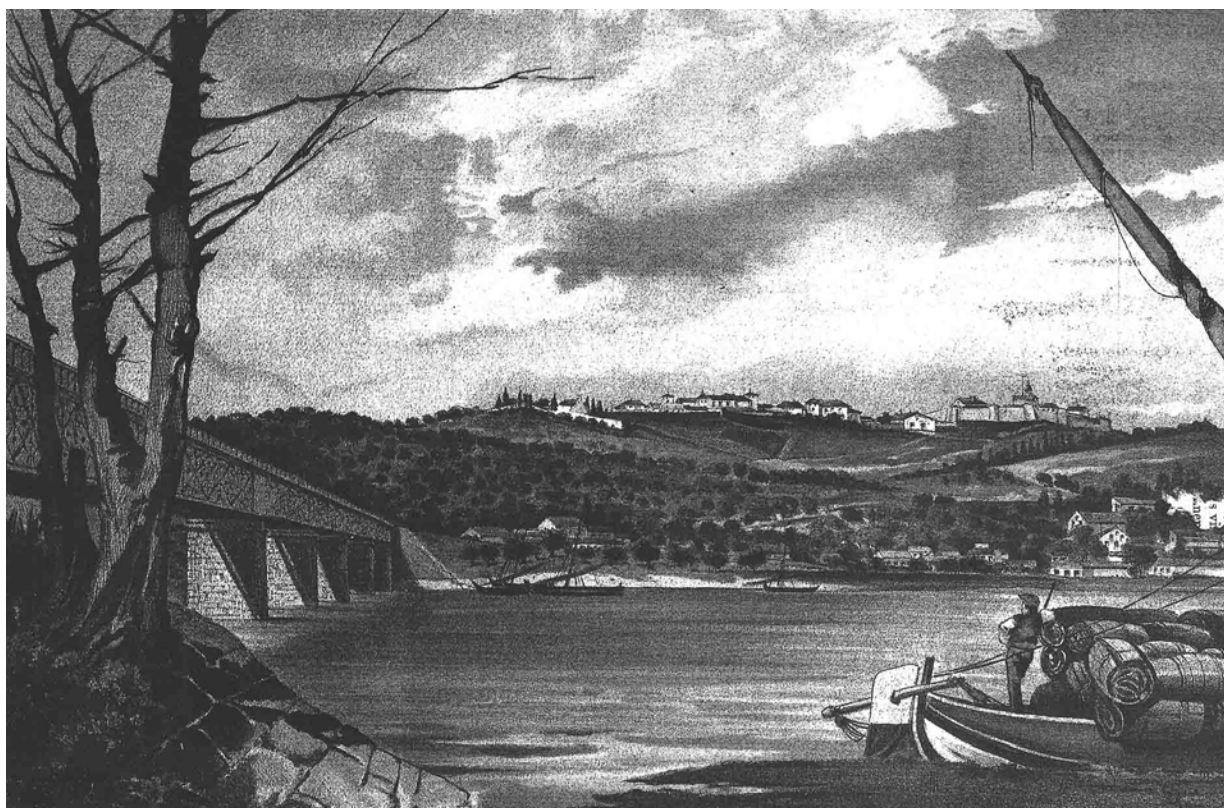


Castillo de Abrantes

Portugal Pittoresco

(nr.7)

1883

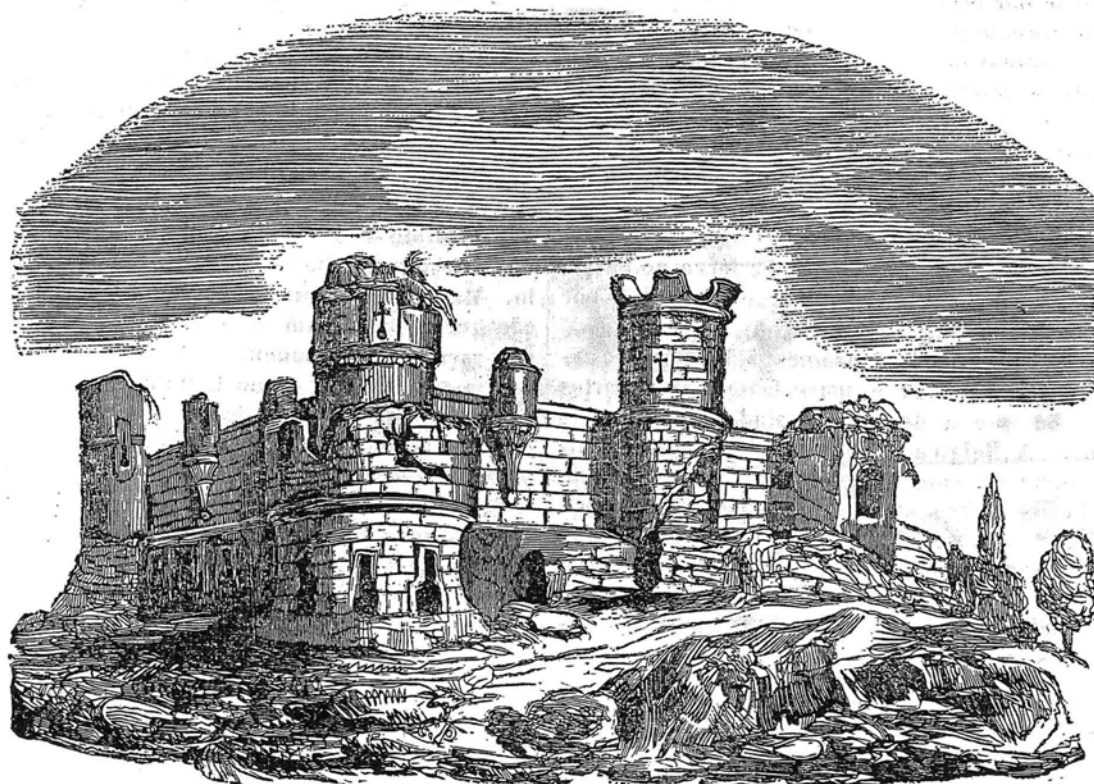


Castillo de Aguilar

O Panorama

(nr.93 vol.7)

1843

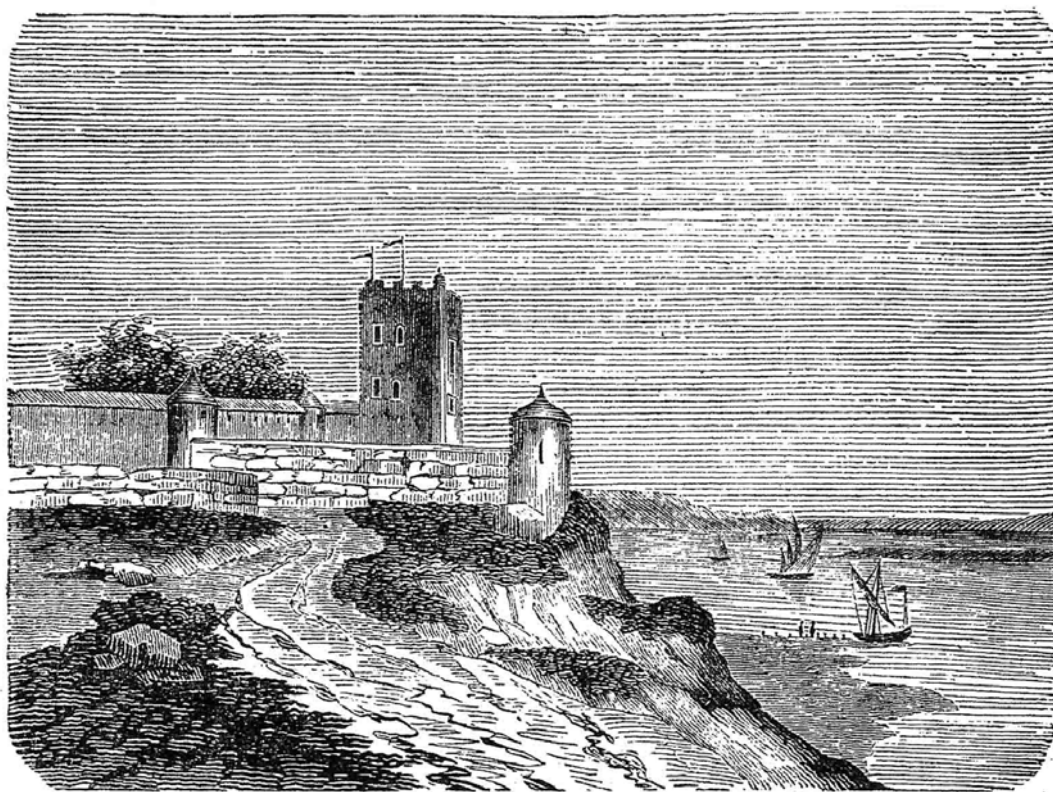


Castillo de Aix

Revista Popular

(nr.25 vol.1)

1848

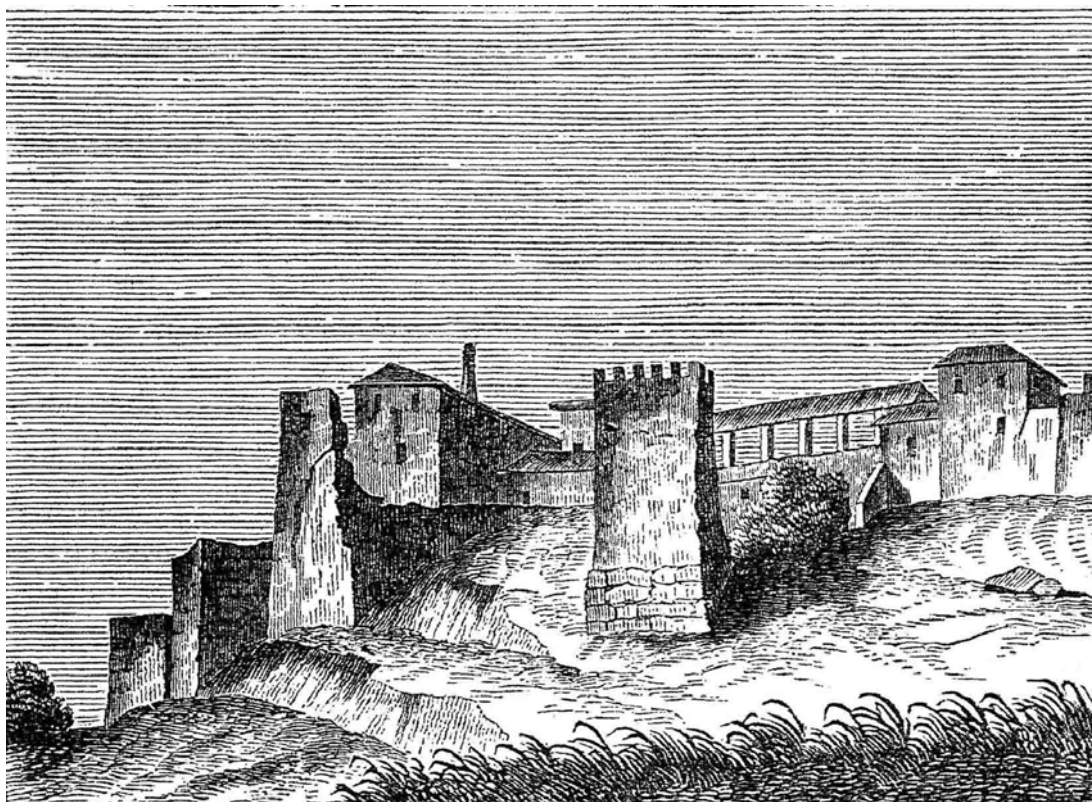


Castillo de Alcácer do Sal

Revista Popular

(nr.42 vol.1)

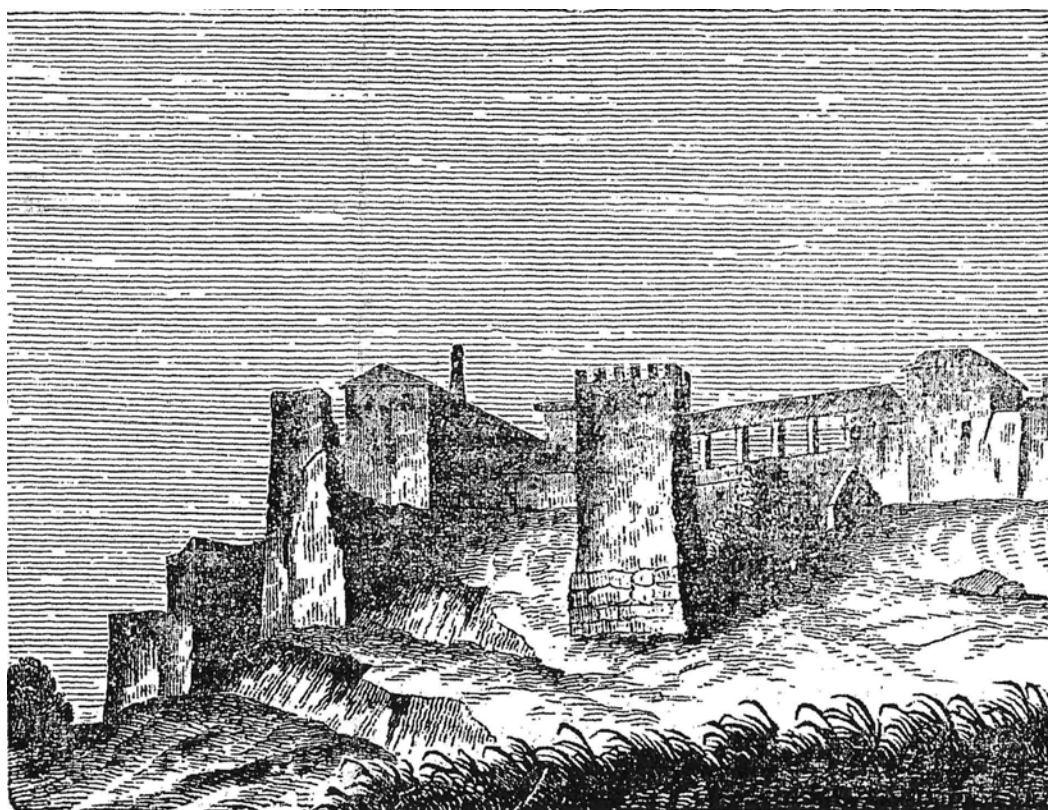
1848



Castillo de Alcácer do Sal

A Illustração Luso-Brazileira

(nr.26 vol.1 1856

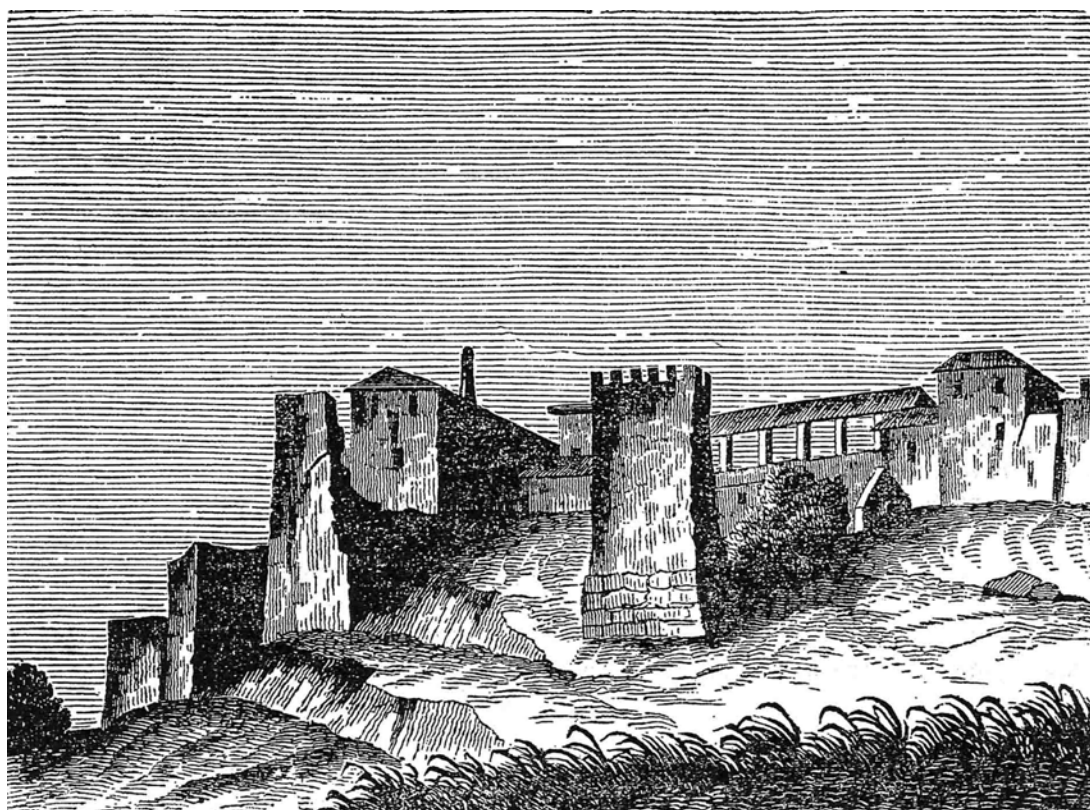


Castillo de Alcácer do Sal

O Panorama

(nr.39 vol.13)

1856

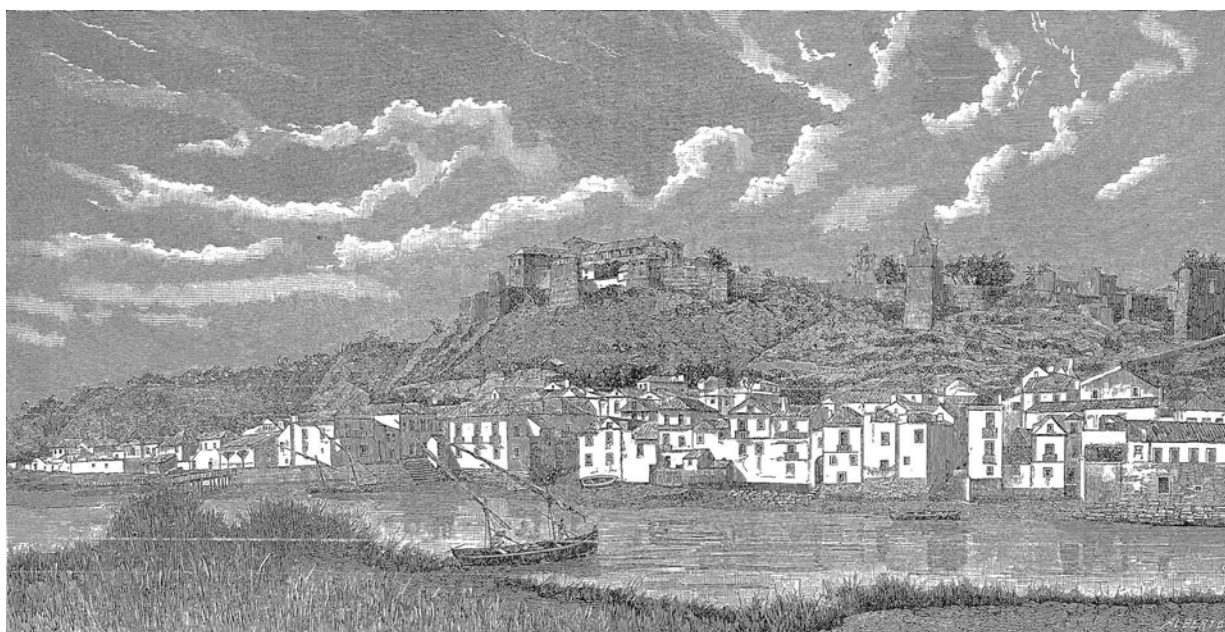


Castillo de Alcácer do Sal

O Occidente

(nr.168 vol.6)

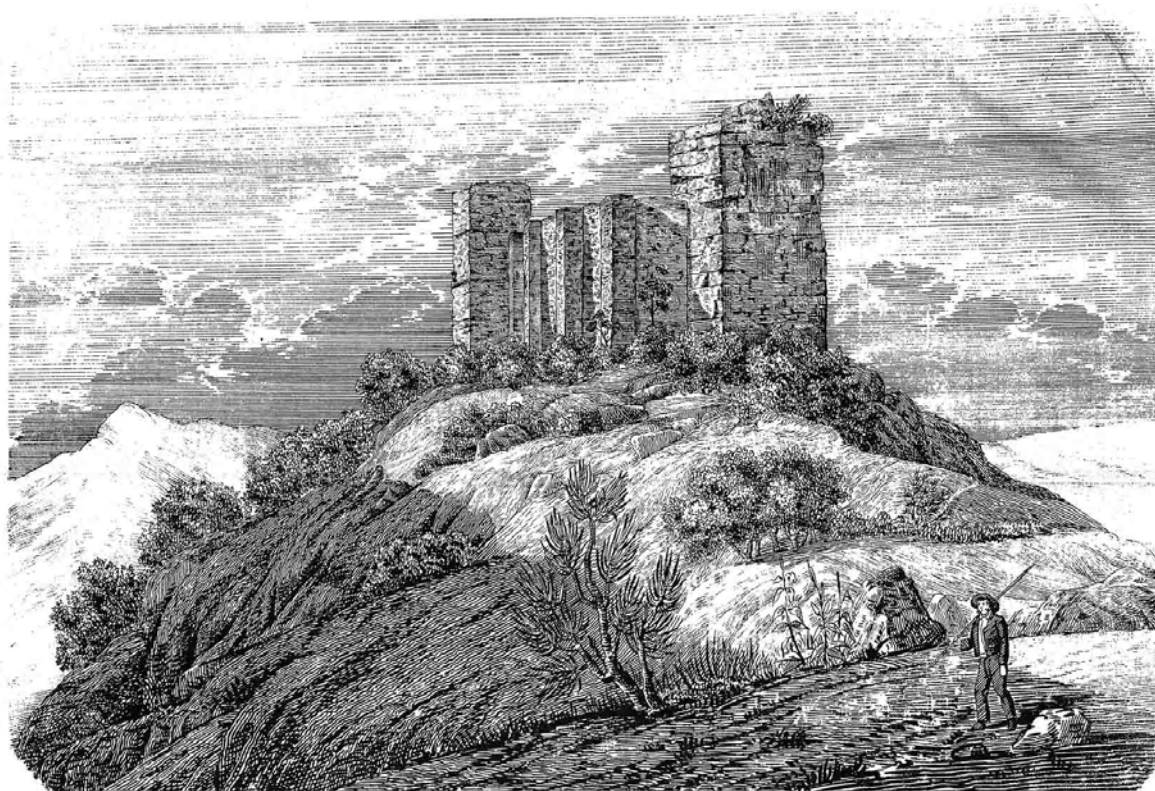
1883



Castillo de Alcobaça

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.5 vol.3) 1859

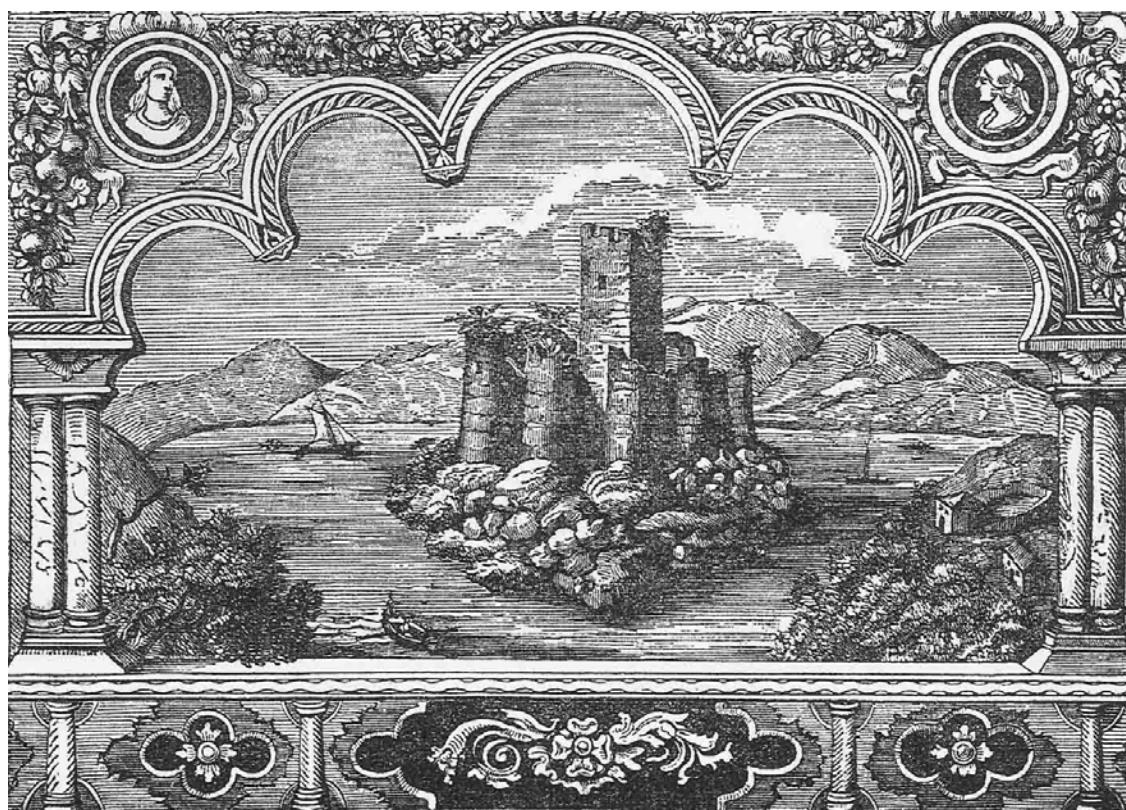


Castillo de Almourol

A Illustração

(nr.4 vol.2)

1846

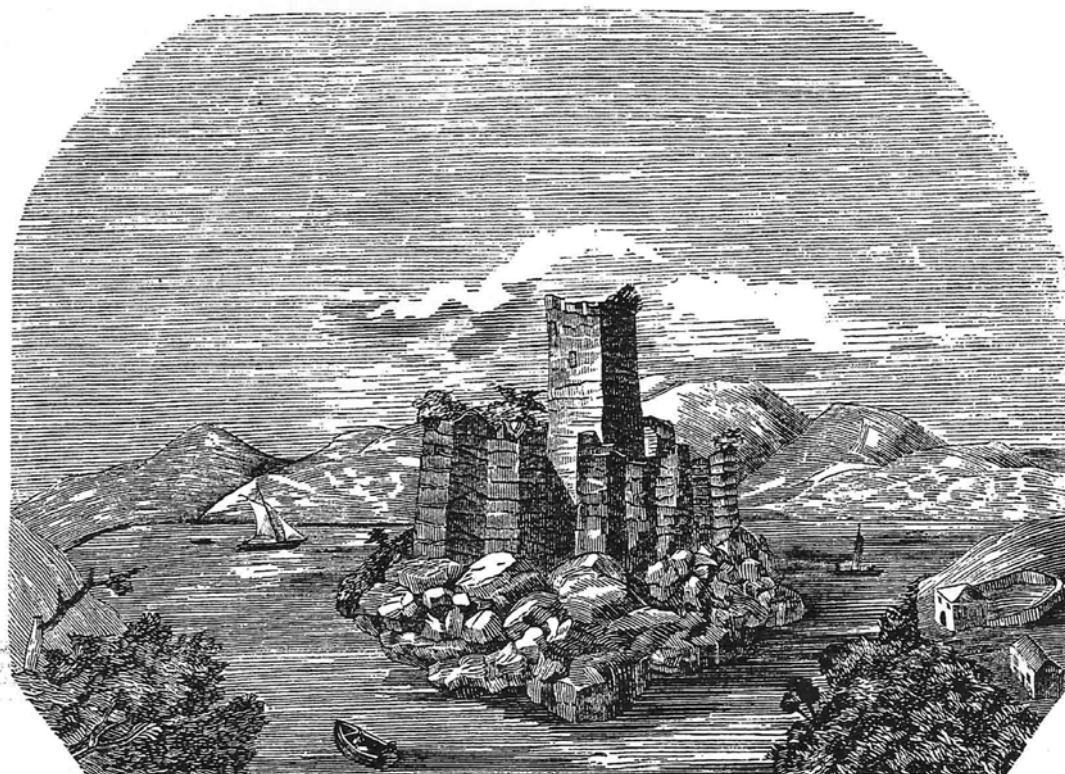


Castillo de Almourol

Archivo Pittoresco

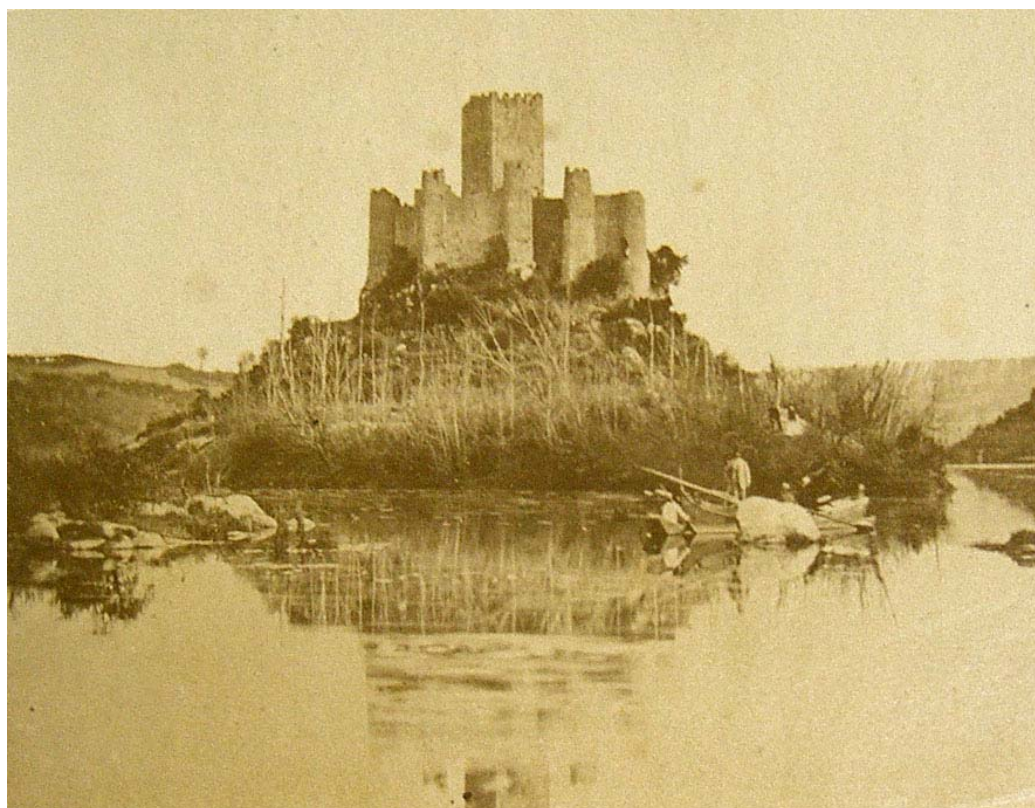
(nr.31 vol.1)

1858



Castillo de Almourol

Panorama Photographico de Portugal (vol.1 1871

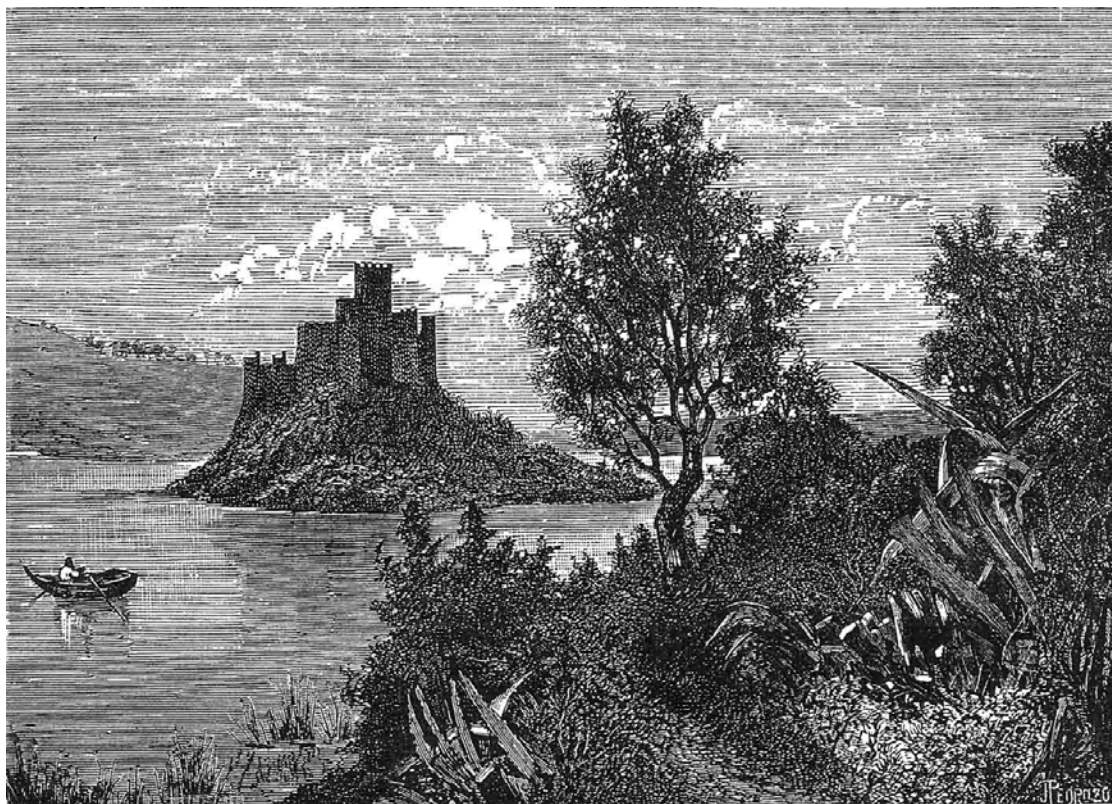


Castillo de Almourol

O Universo Illustrado

(nr.10 vol.1)

1877

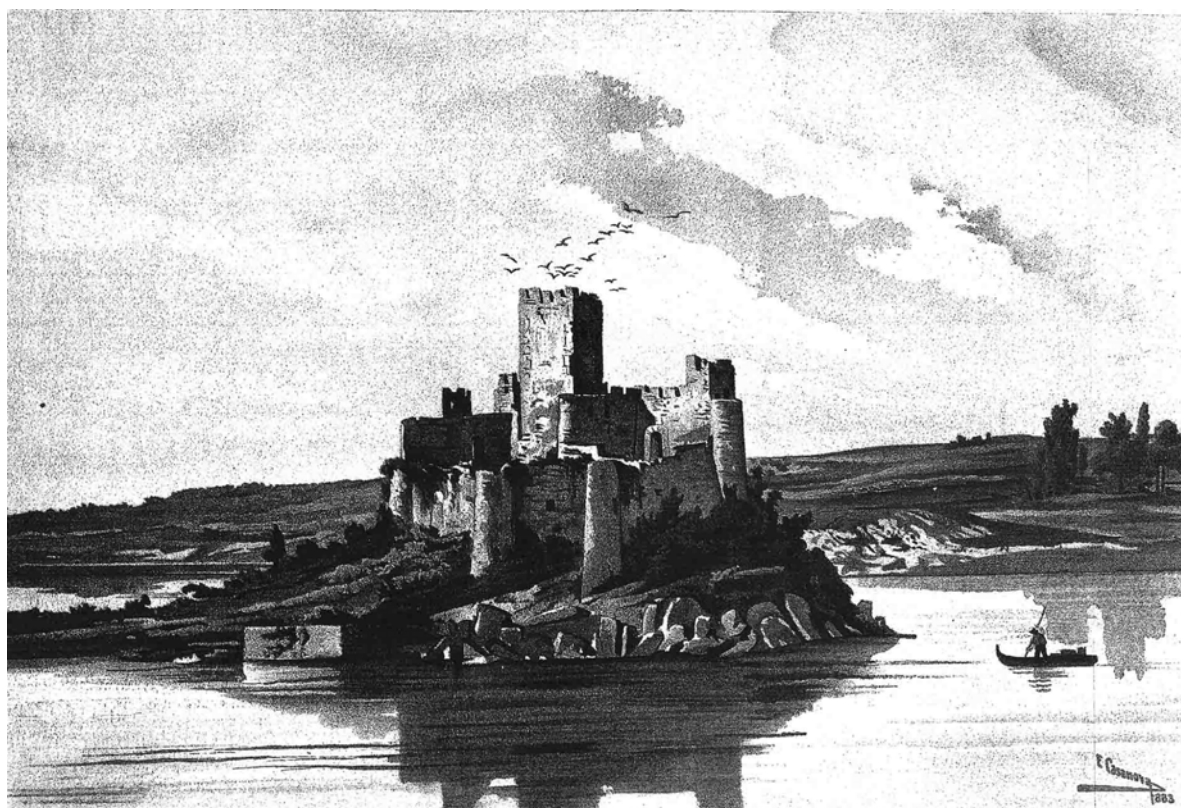


Castillo de Almourol

Portugal Pittoresco

(nr.15)

1884

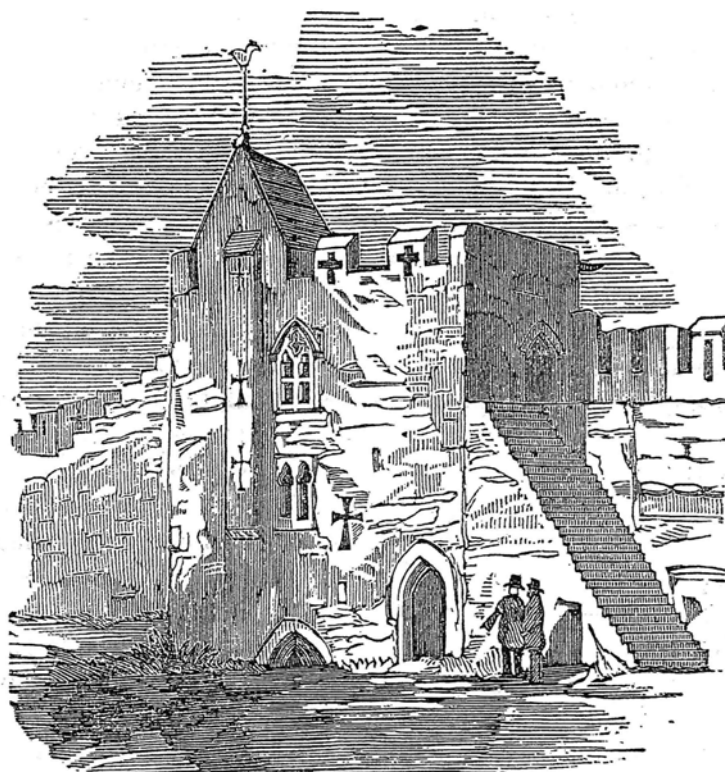


Castillo de Alnwick

O Panorama

(nr.17 vol.14)

1857

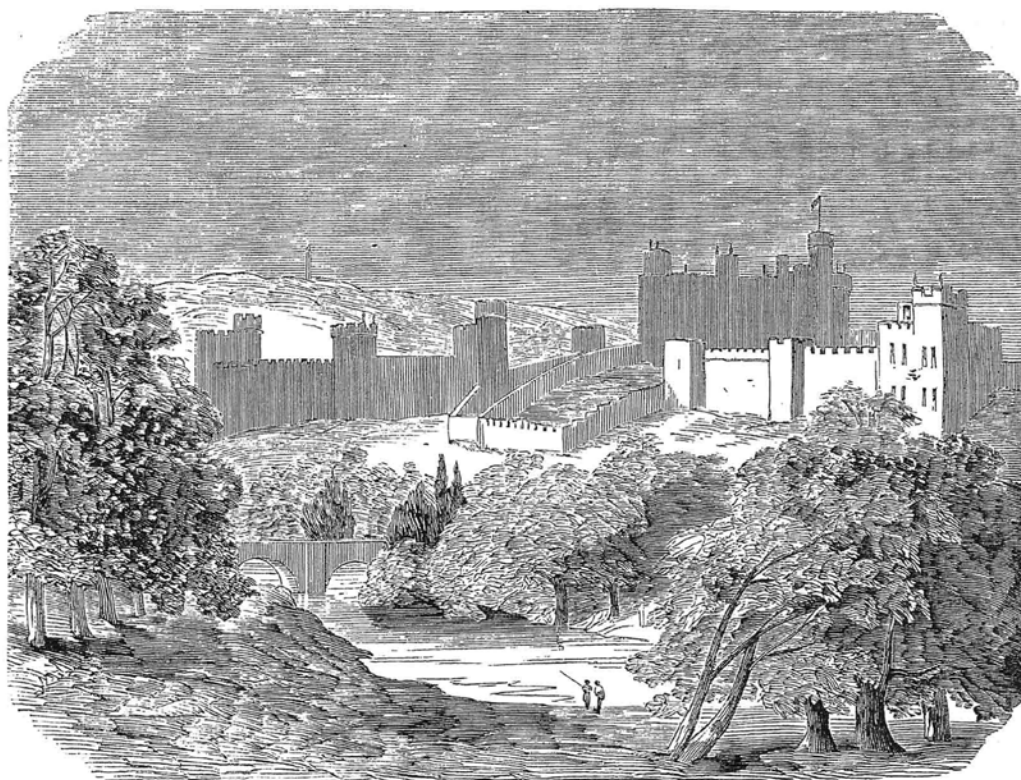


Castillo de Alnwick

O Universo Ilustrado

(nr.20 vol.2)

1878

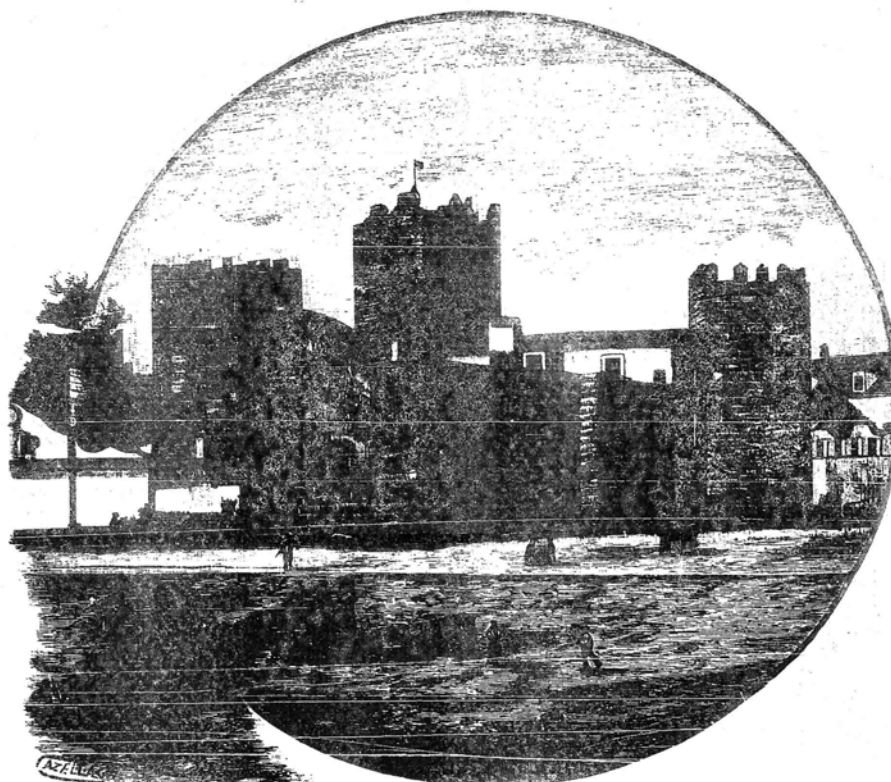


Castillo de Alter do Chão

O Occidente

(nr.450 vol.14)

1891

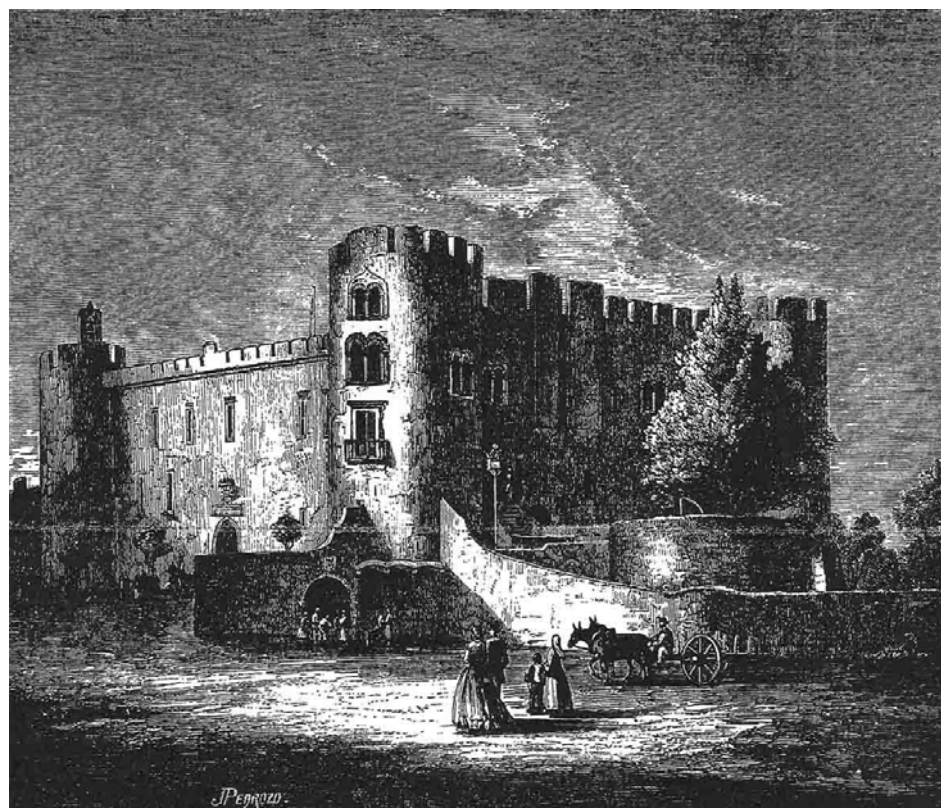


Castillo de Alvito

Archivo Pittresco

(nr.14 vol.9)

1866

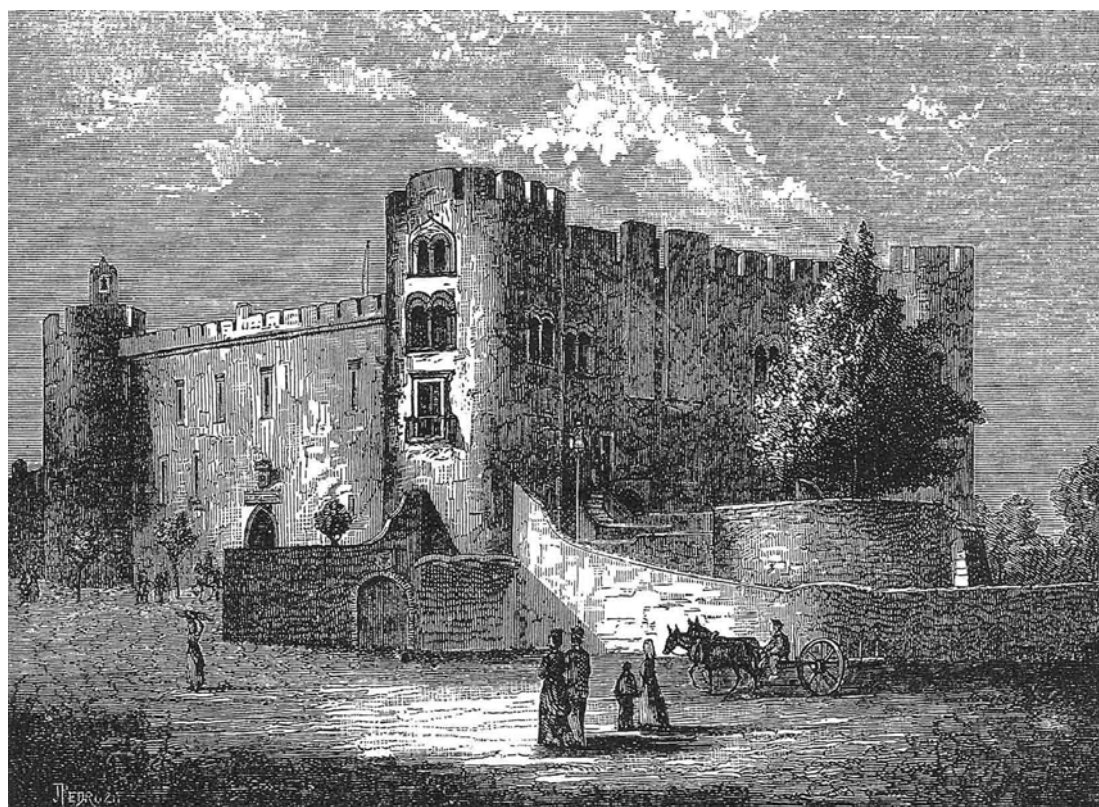


Castillo de Alvito

O Universo Ilustrado

(nr.20 vol.1)

1877

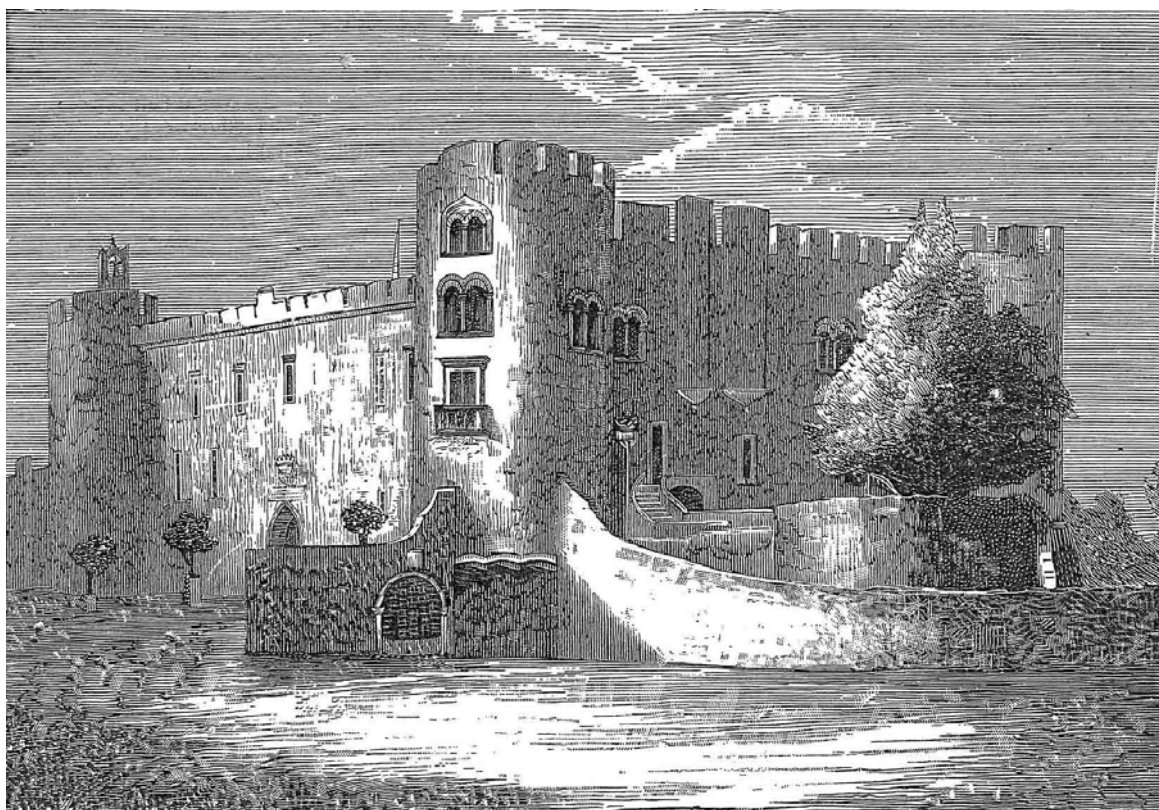


Castillo de Alvito

A Ilustração Portuguesa

(nr.32 vol.1)

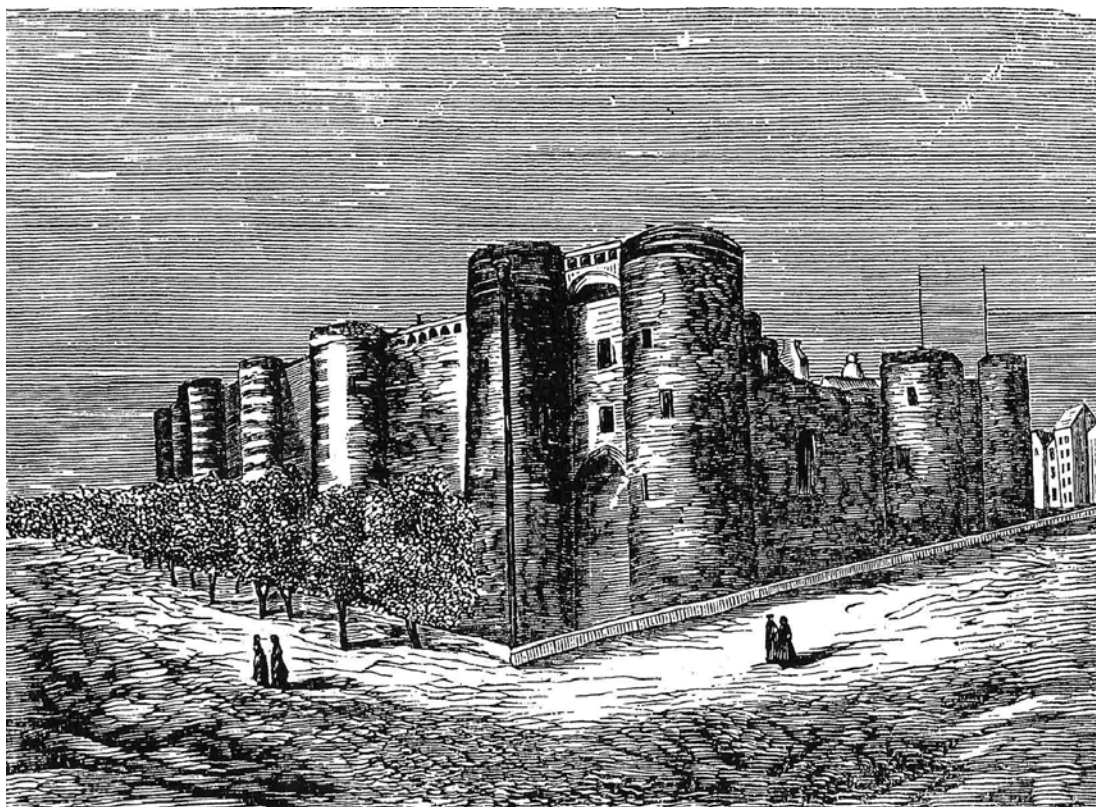
1885



Castillo de Angers

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.3 vol.2) 1858

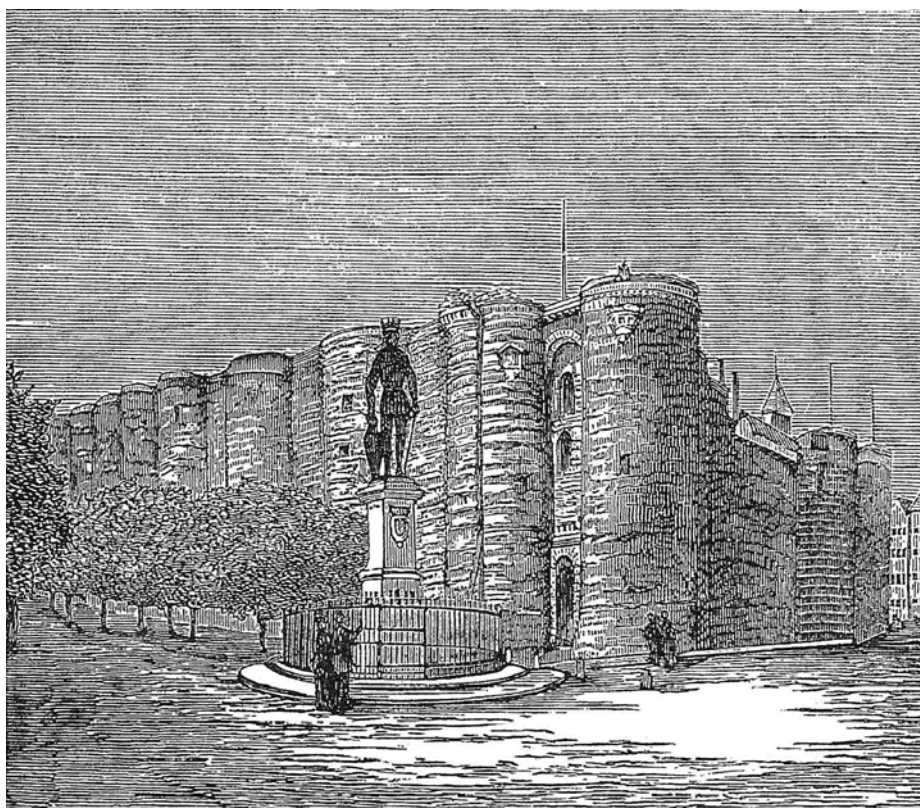


Castillo de Angers

O Universo Ilustrado

(nr.43 vol.4)

1880



Castillo de Anif

O Universo Ilustrado

(nr.2 vol.1)

1877

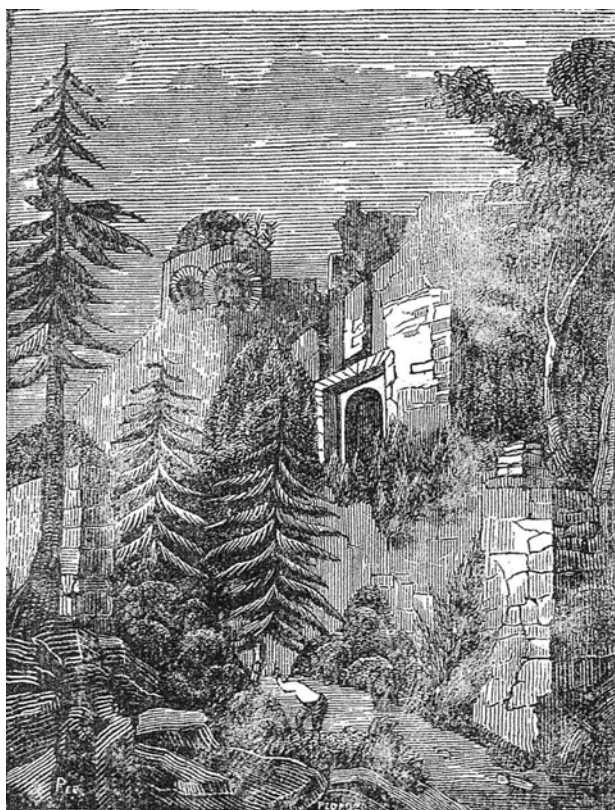


Castillo de Annecy

O Archivo Popular

(nr.4 vol.6)

1842

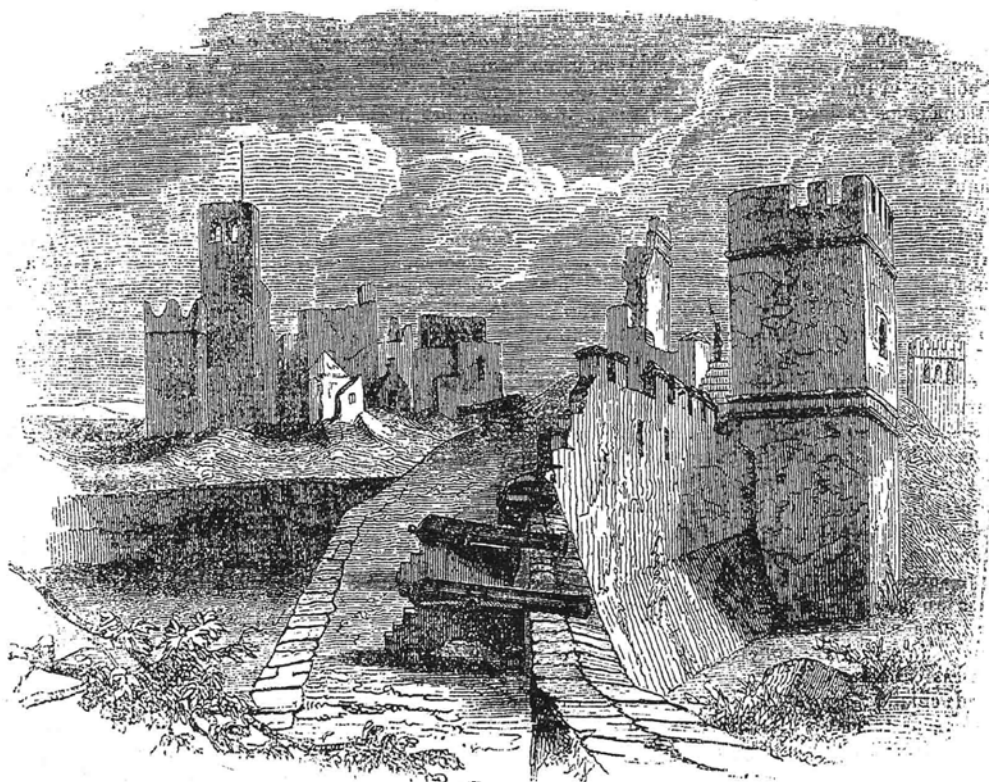


Castillo de Badajoz

O Archivo Popular

(nr.8 vol.3)

1839

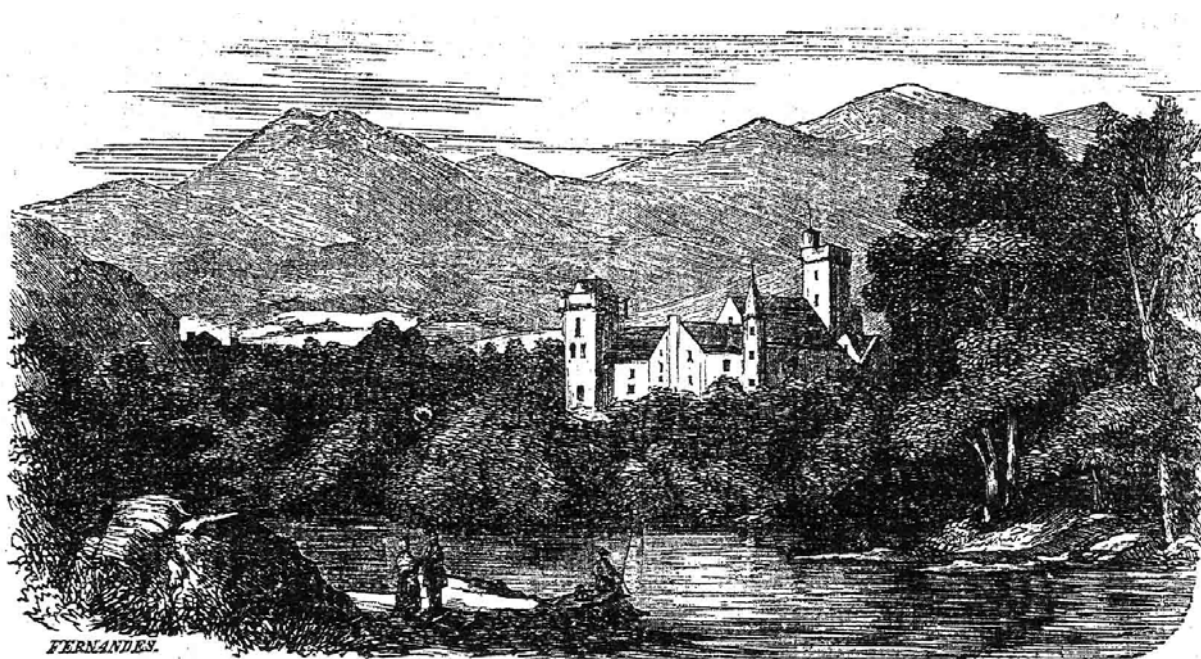


Castillo de Balmoral

Revista Popular

(nr.21 vol.5)

1852



Castillo de Barben

O Panorama

(nr.34 vol.14)

1857



ILUSTRACIONES DE LA PRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

Castillo de Beaufort

O Panorama

(nr.38 vol.14)

1857

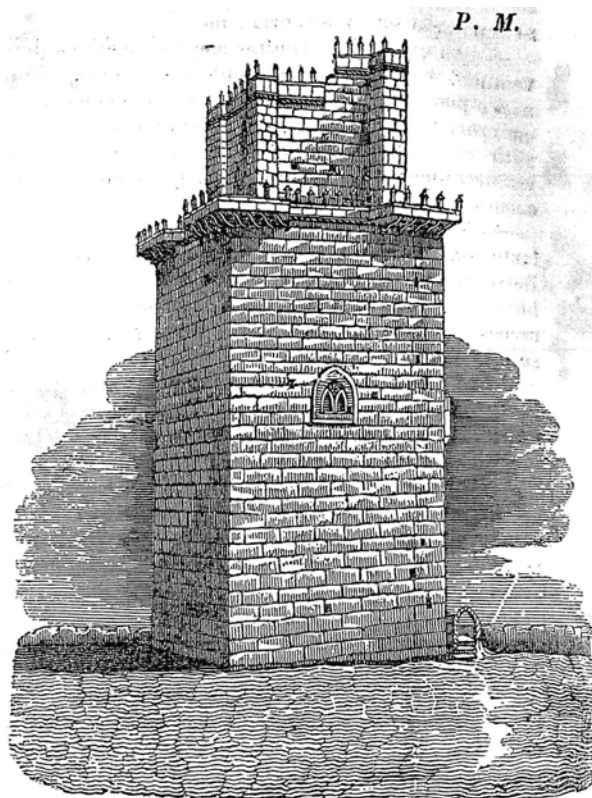


Castillo de Beja

O Panorama

(nr.52 vol.6)

1842

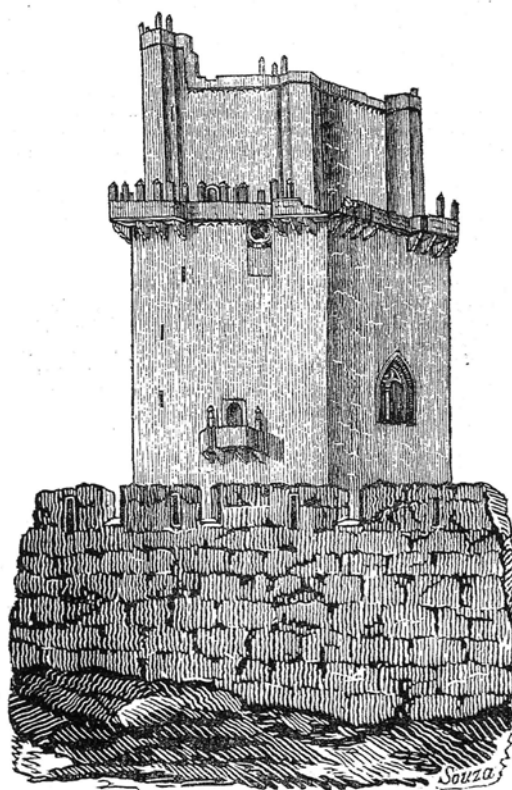


Castillo de Beja

Revista Popular

(nr.41 vol.1)

1848

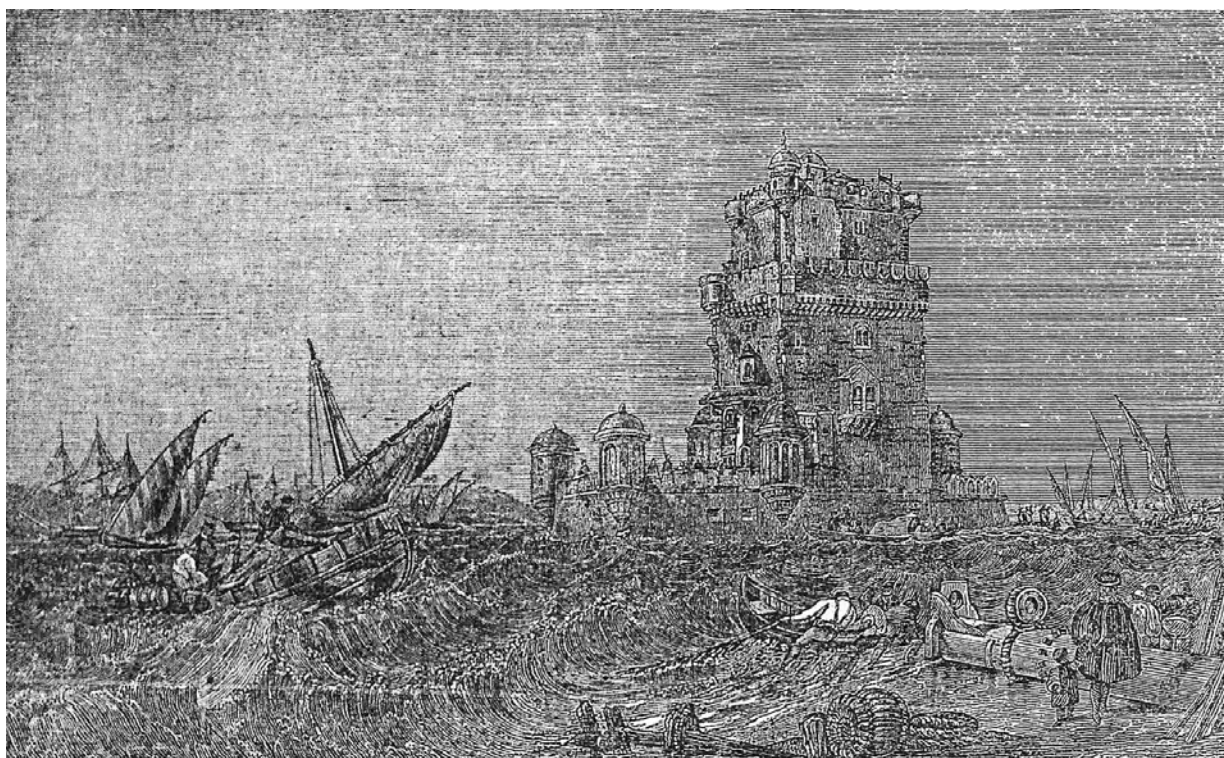


Castillo de Belém

O Panorama

(nr.149 vol.4)

1840

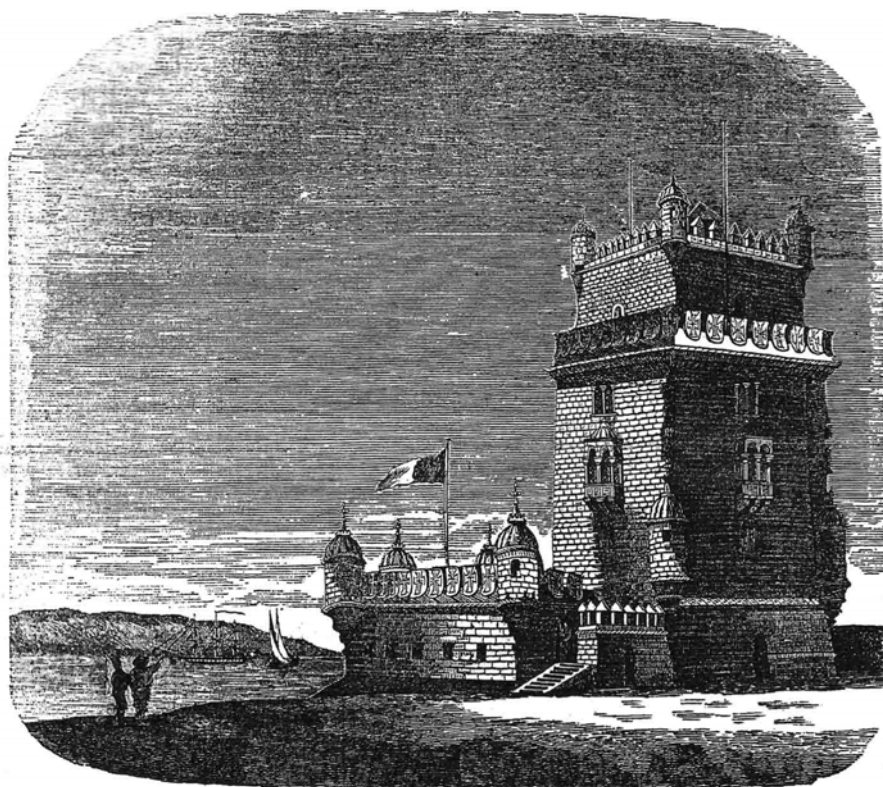


Castillo de Belém

Archivo Pittoresco

(nr.52 vol.2)

1859

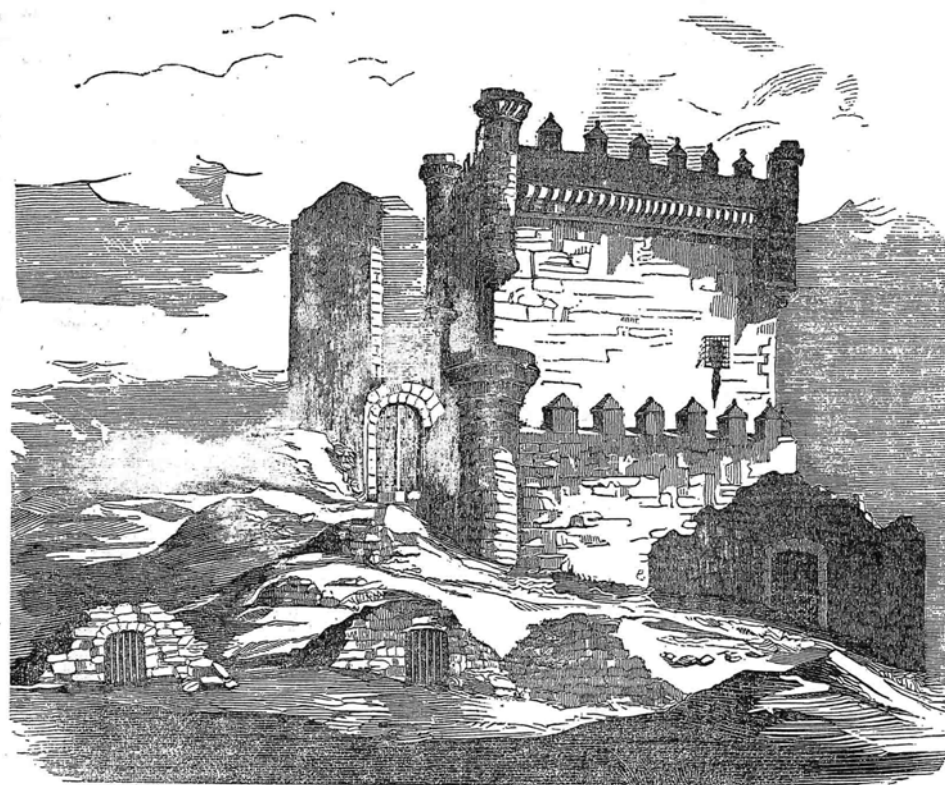


Castillo de Belmonte

O Panorama

(nr.10 vol.12)

1855

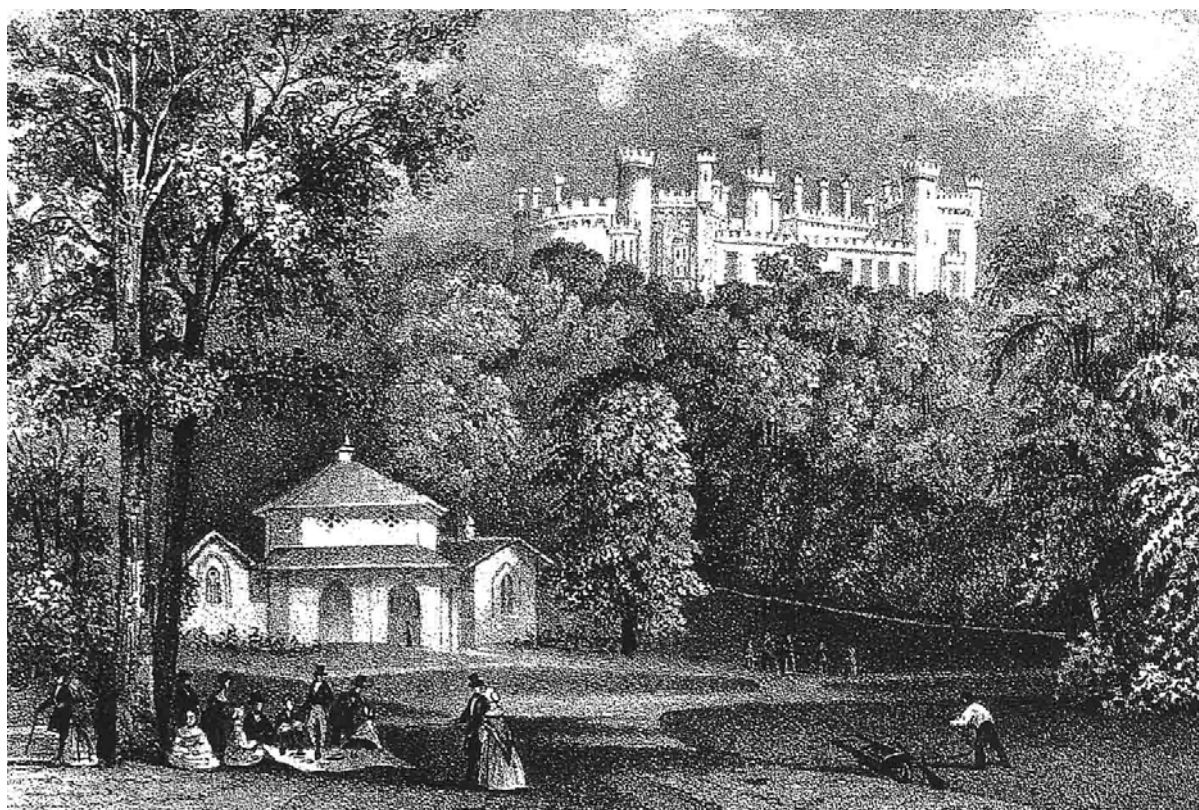


Castillo de Belvoir

Universo Pittoresco

(vol.1)

1840

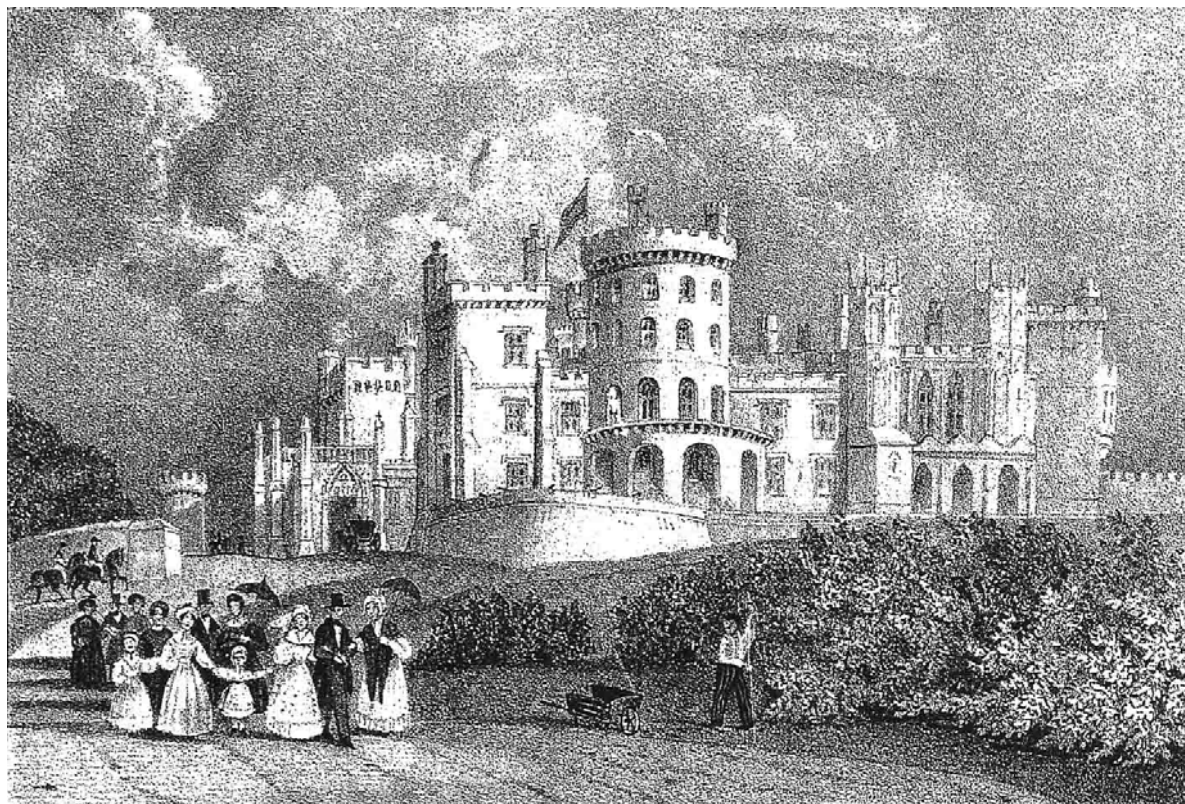


Castillo de Belvoir

Universo Pittoresco

(vol.1)

1840



Castillo de Berg

A Illustração [Paris]

(nr.1 vol.4)

1886

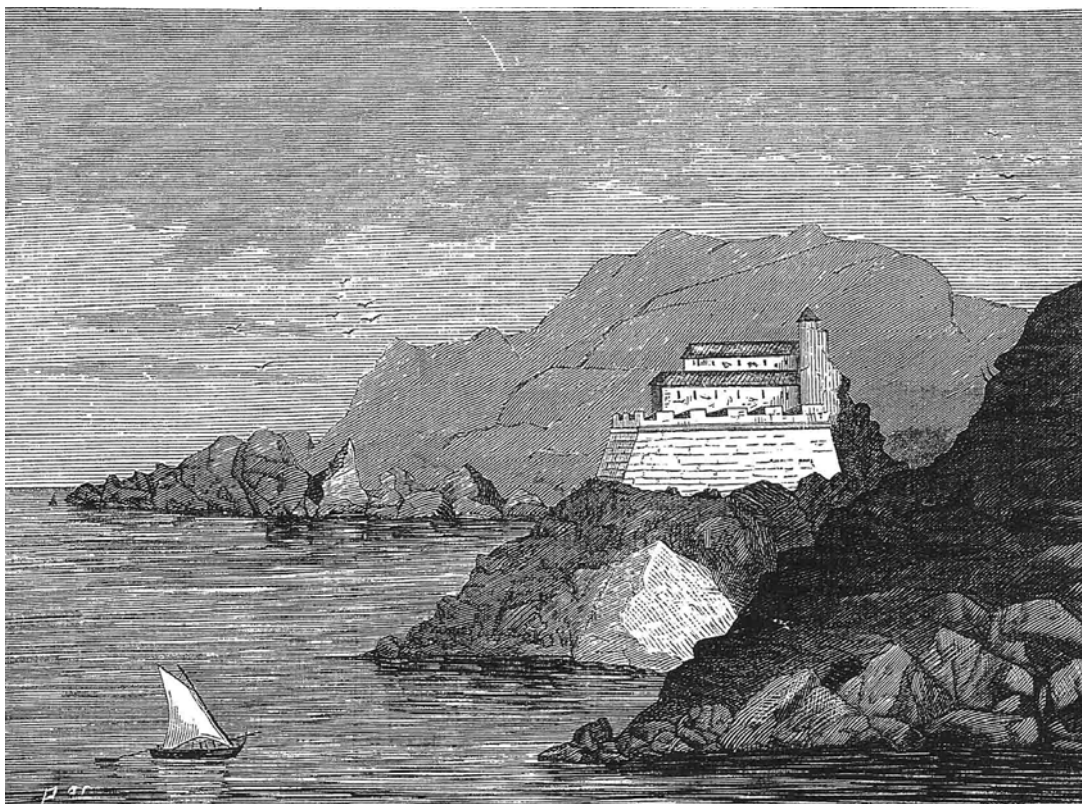


Castillo de Berlengas

O Universo Illustrado

(nr.49 vol.3)

1879

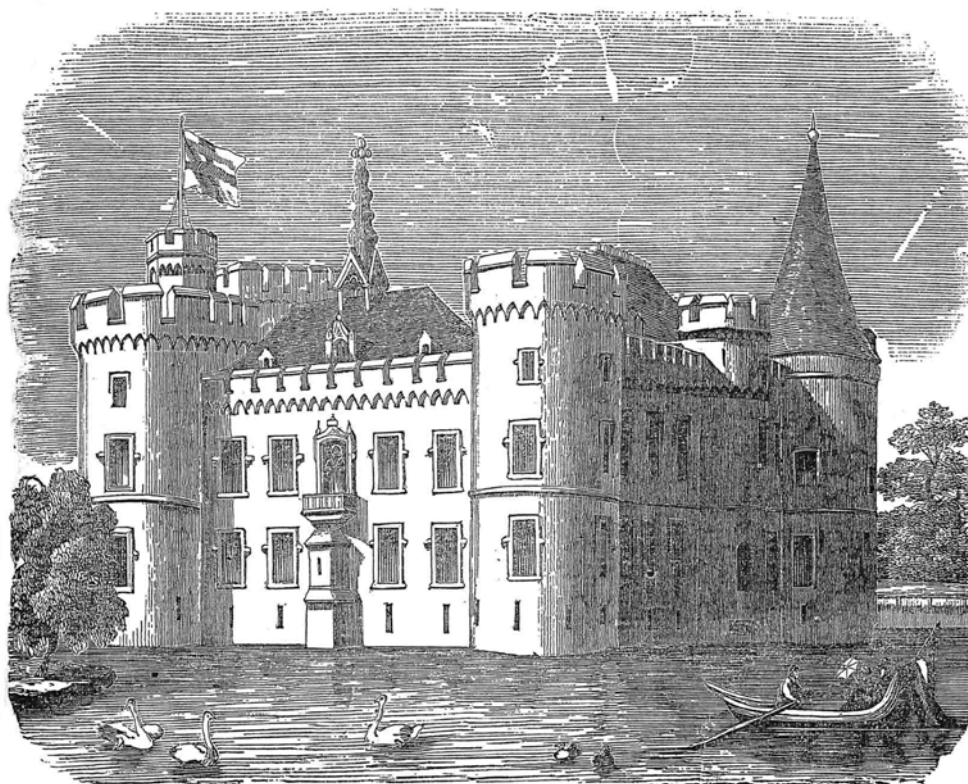


Castillo de Bouchout

O Panorama

(nr.28 vol.9)

1845

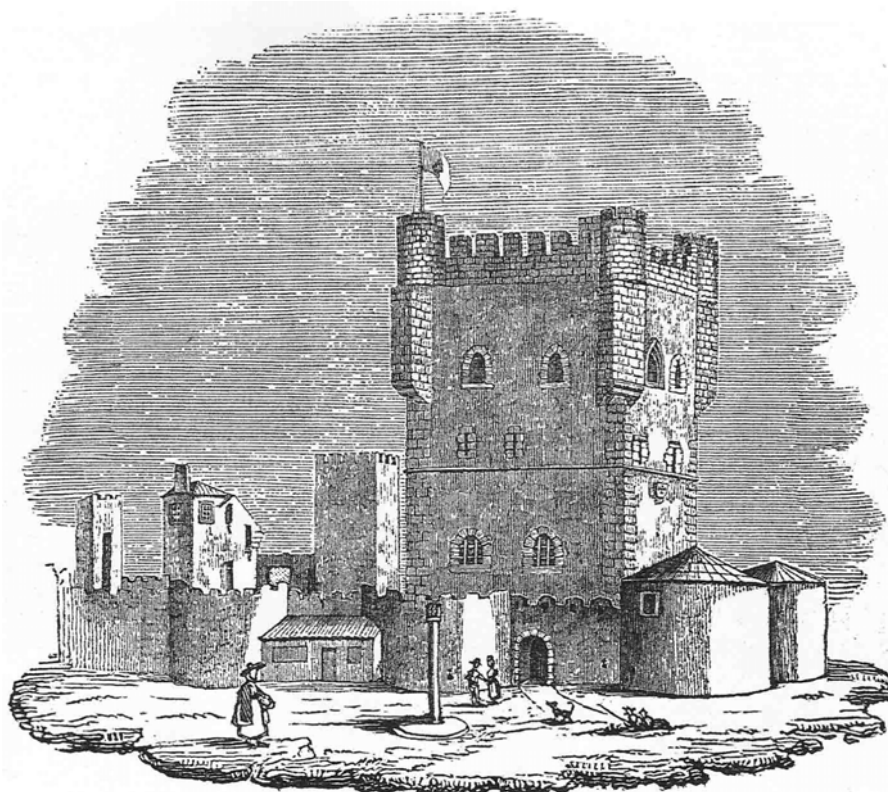


Castillo de Bragança

A Ilustração

(nr.2 vol.2)

1846

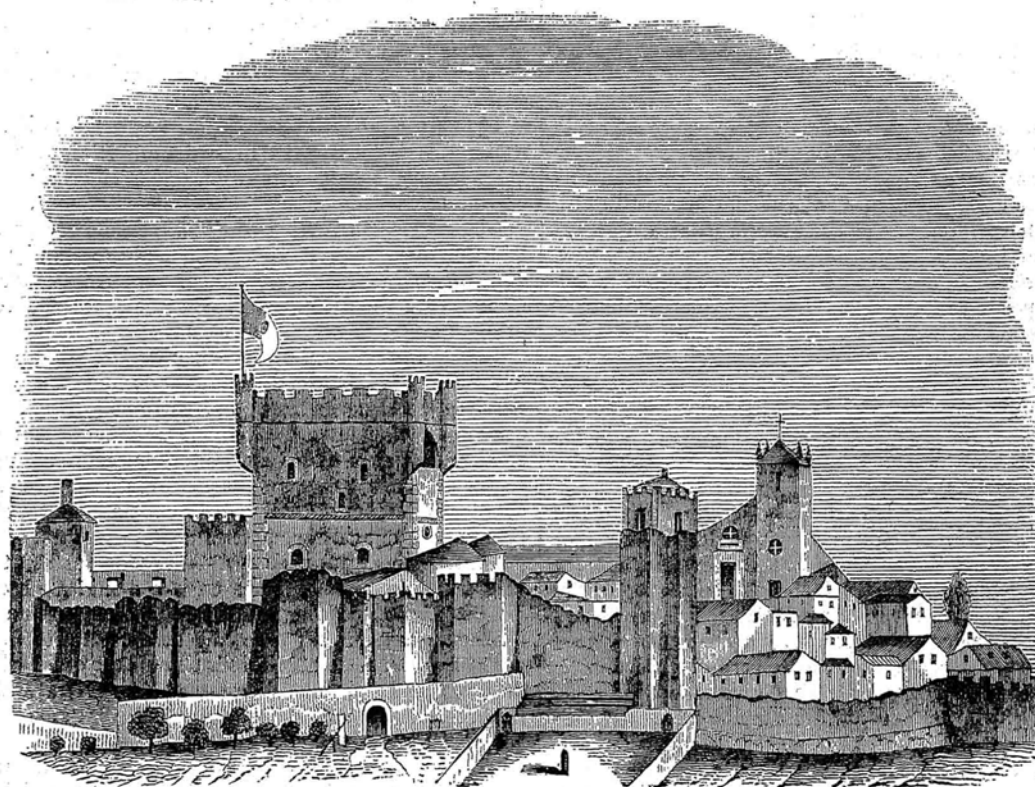


Castillo de Bragança

Revista Popular

(nr.2 vol.2)

1849

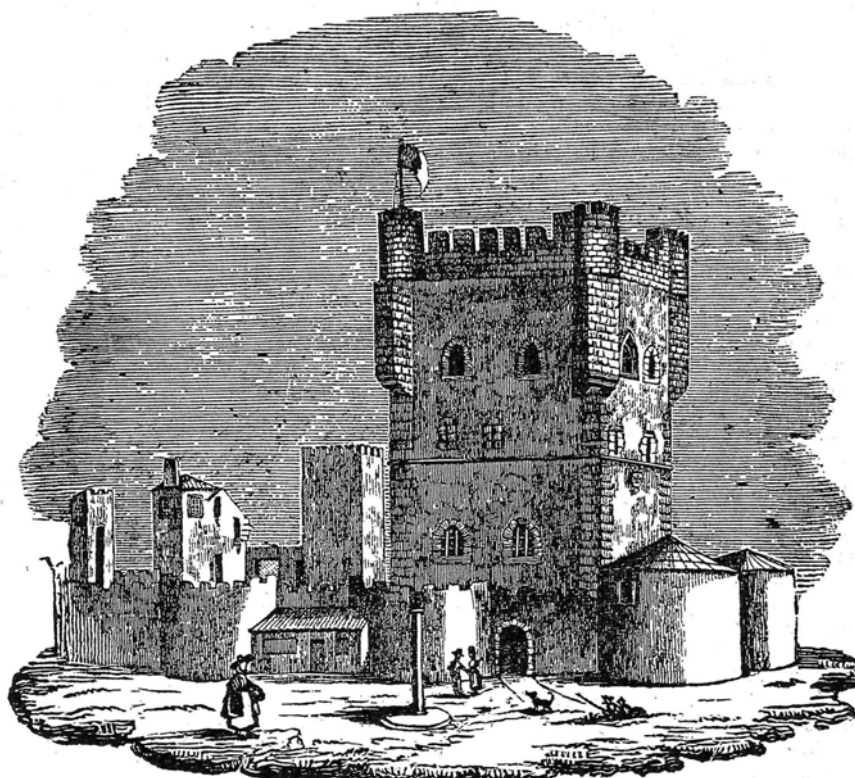


Castillo de Bragança

O Panorama

(nr.40 vol.13)

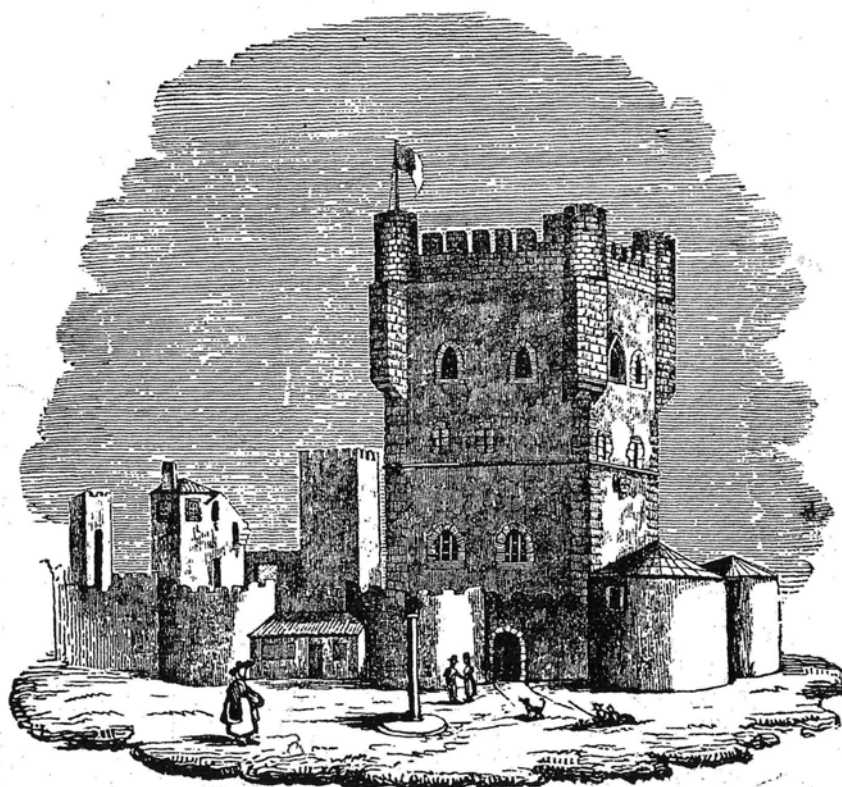
1856



Castillo de Bragança

A Illustração Luso-Brazileira

(nr.23 vol.1 1856

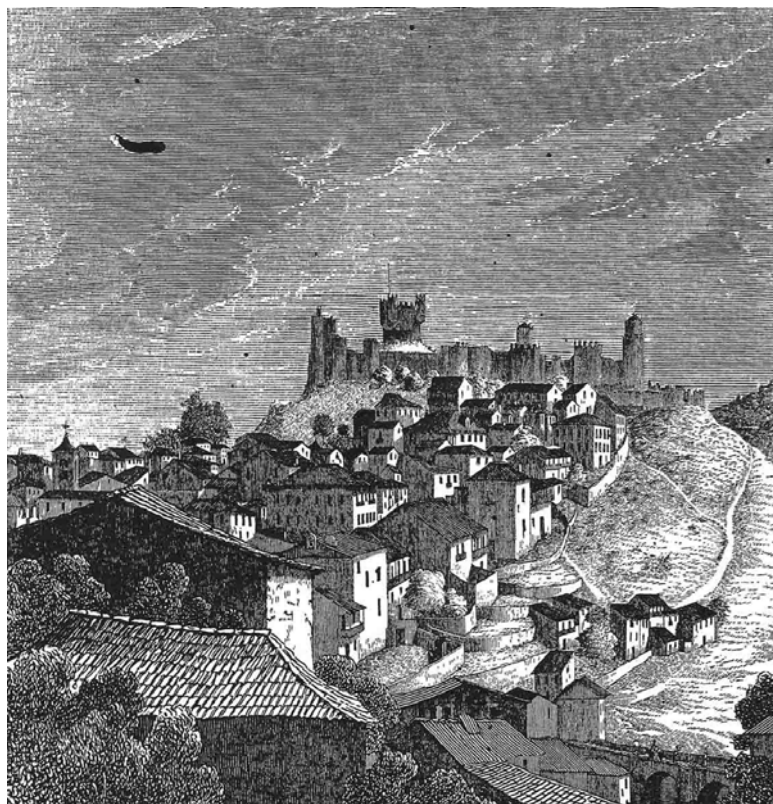


Castillo de Bragança

Archivo Pittoresco

(nr.16 vol.5)

1862

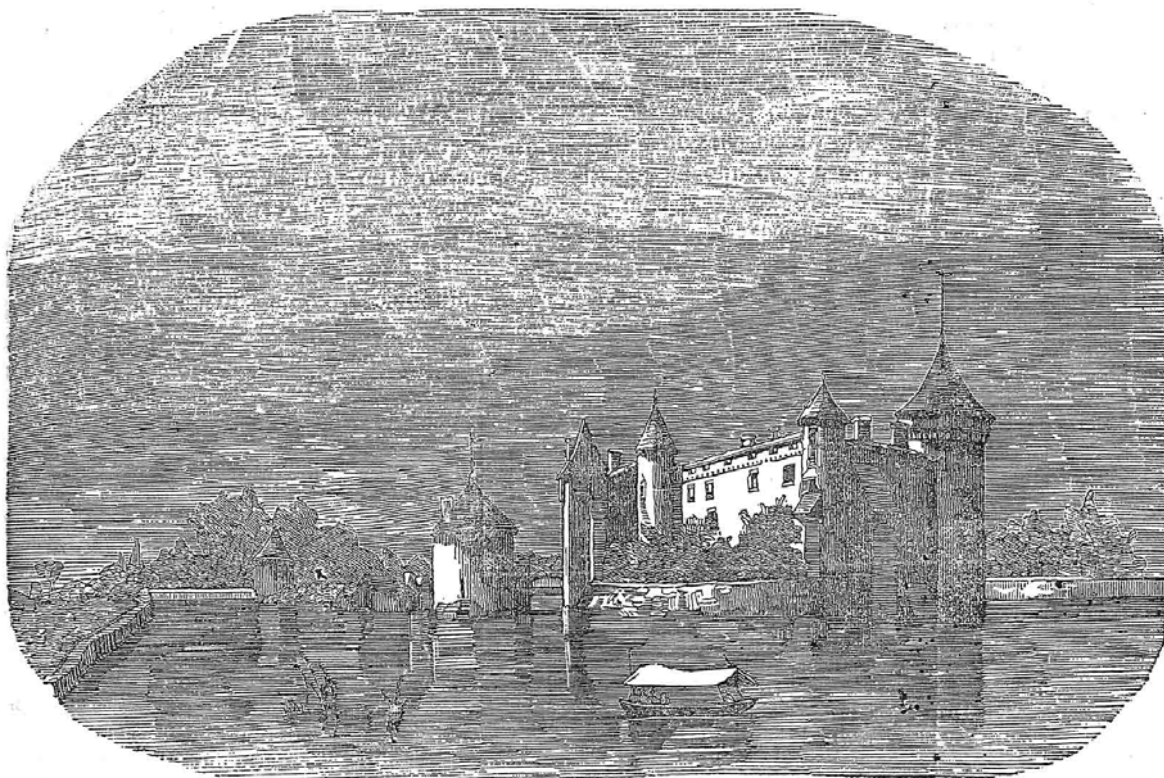


Castillo de Breda

O Panorama

(nr.26 vol.14)

1857

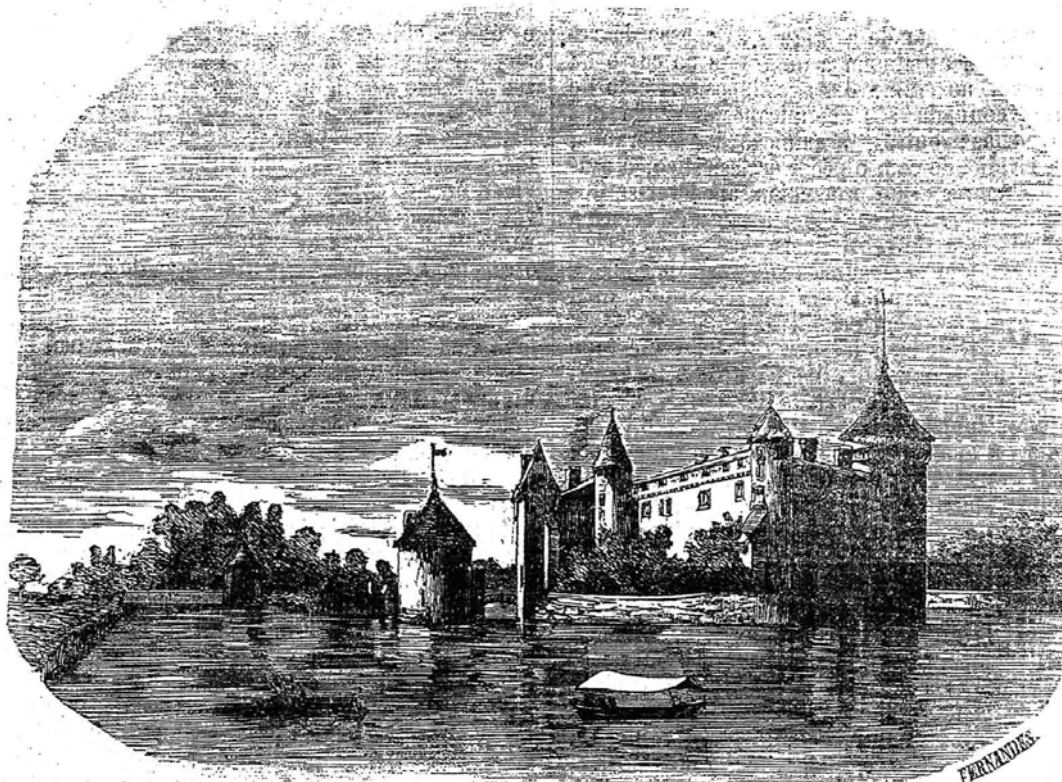


Castillo de Brède

Revista Popular

(nr.17 vol.5)

1852



Castillo de Caerphilly

O Panorama

(nr.42 vol.18)

1868



Castillo de Carcassone

O Panorama

(nr.71 vol.2)

1838

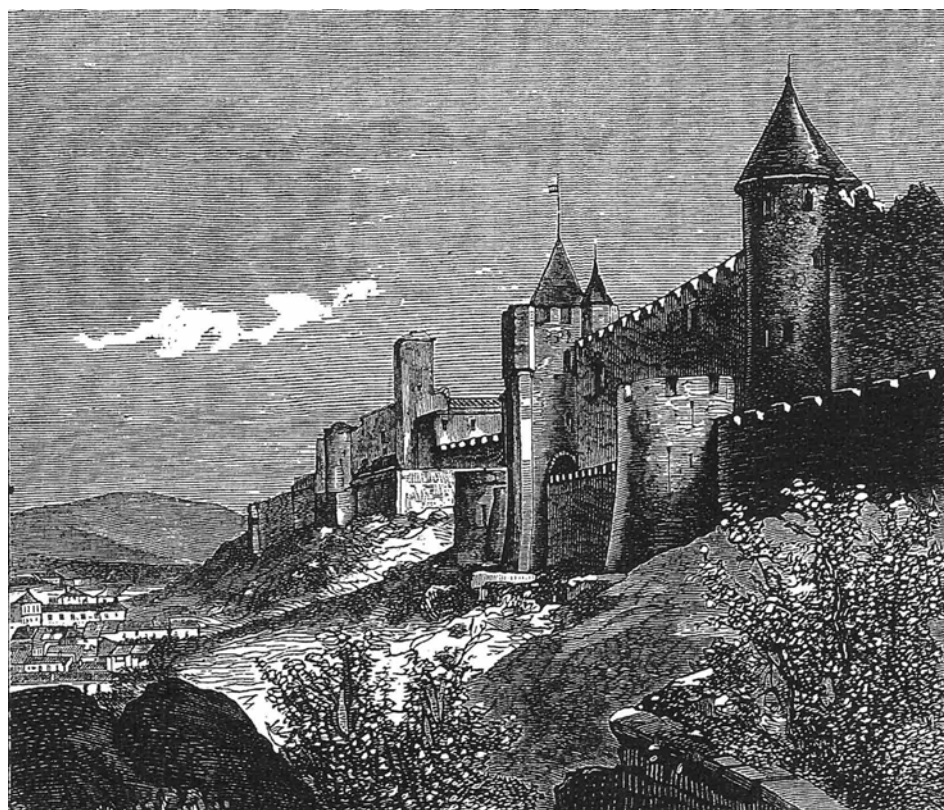


Castillo de Carcassone

O Universo Ilustrado

(nr.29 vol.3)

1879

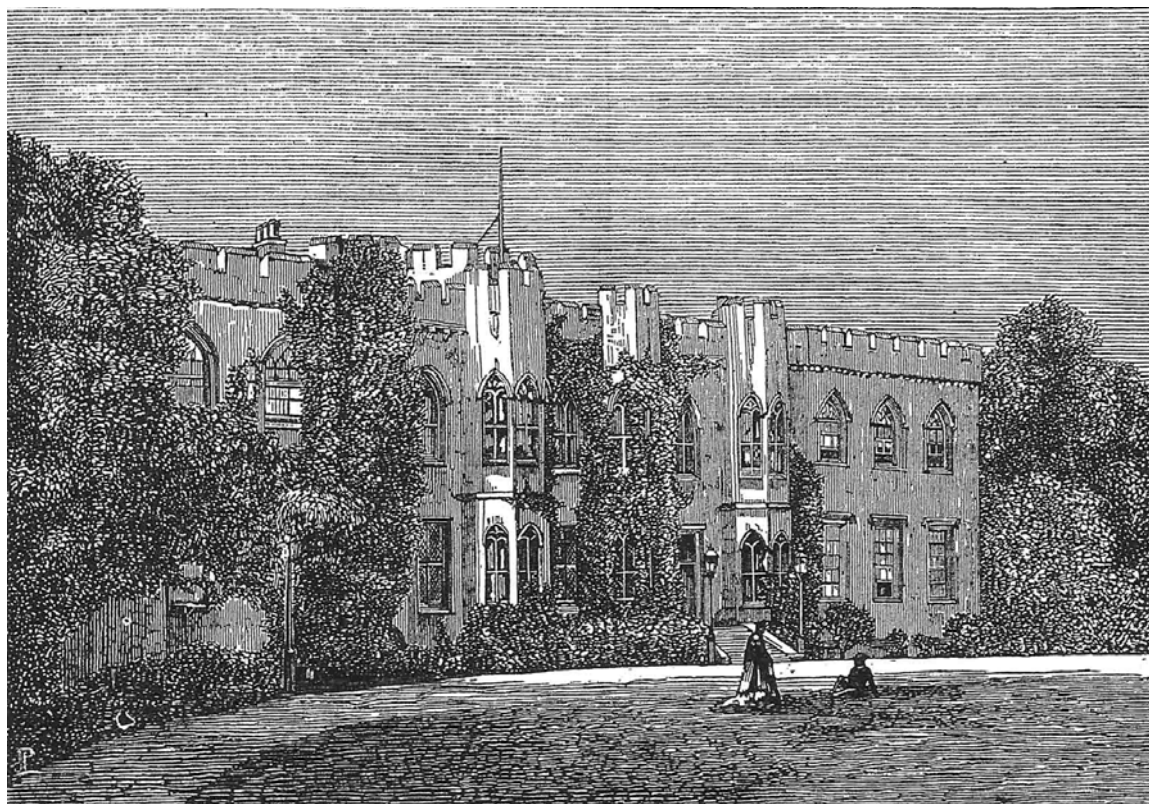


Castillo de Cardiff

O Universo Ilustrado

(nr.47 vol.1)

1877

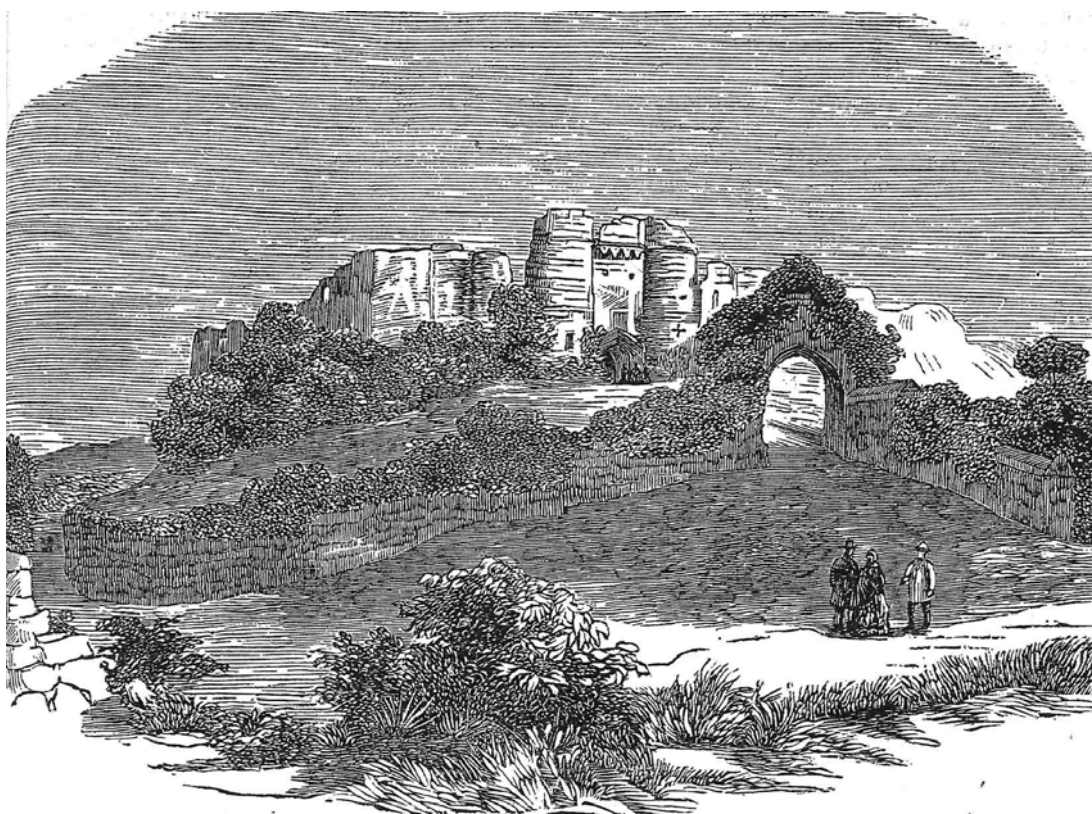


Castillo de Carisbrooke

O Panorama

(nr.45 vol.14)

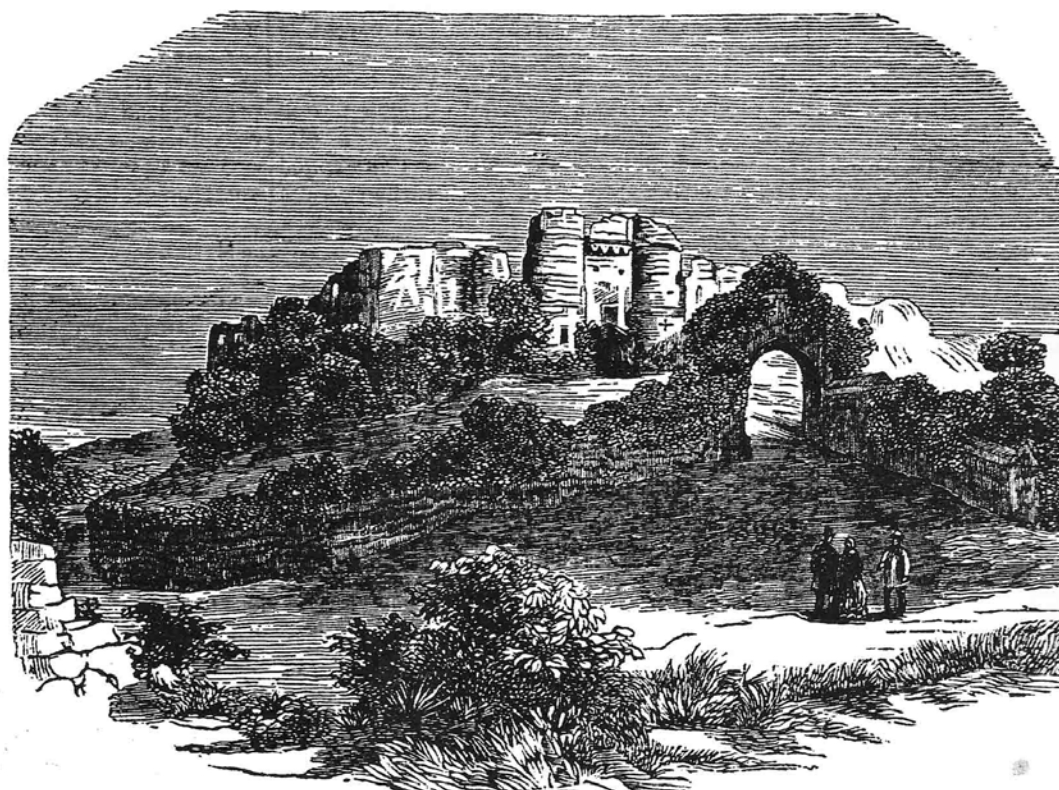
1857



Castillo de Carisbrooke

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.11 vol.2 1858)

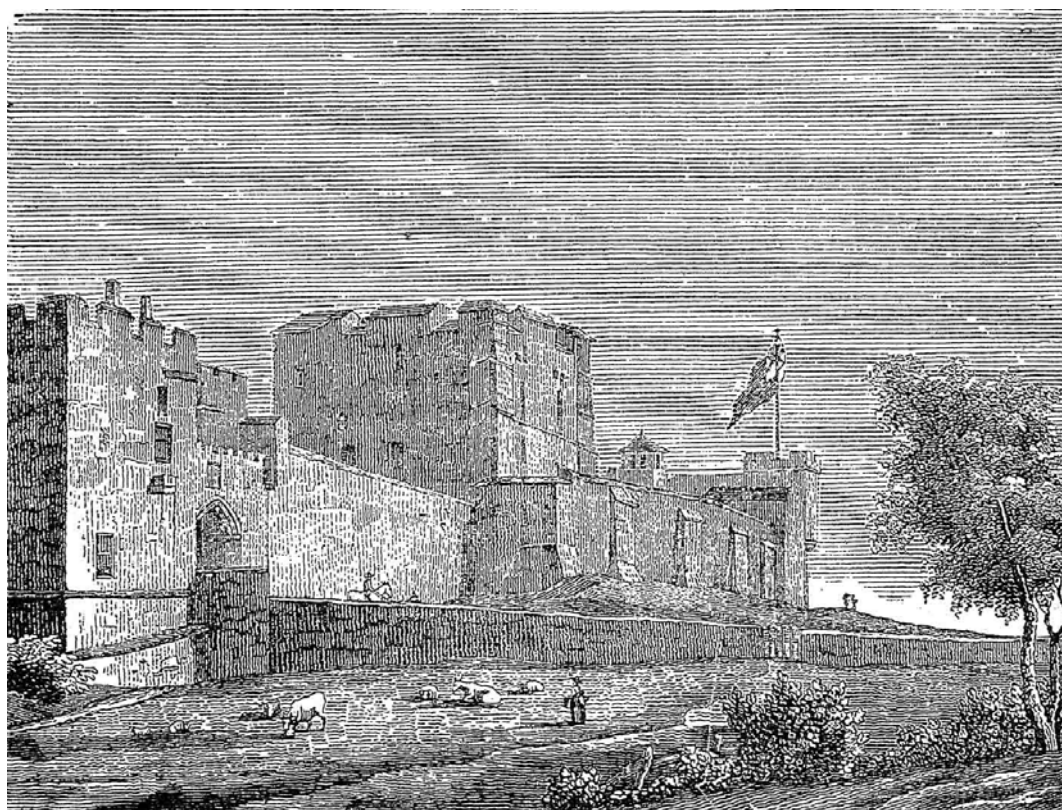


Castillo de Carlisle

Revista Popular

(nr.4 vol.1)

1848



Castillo de Castillo de Vide

O Occidente

(nr.312 vol.10)

1887

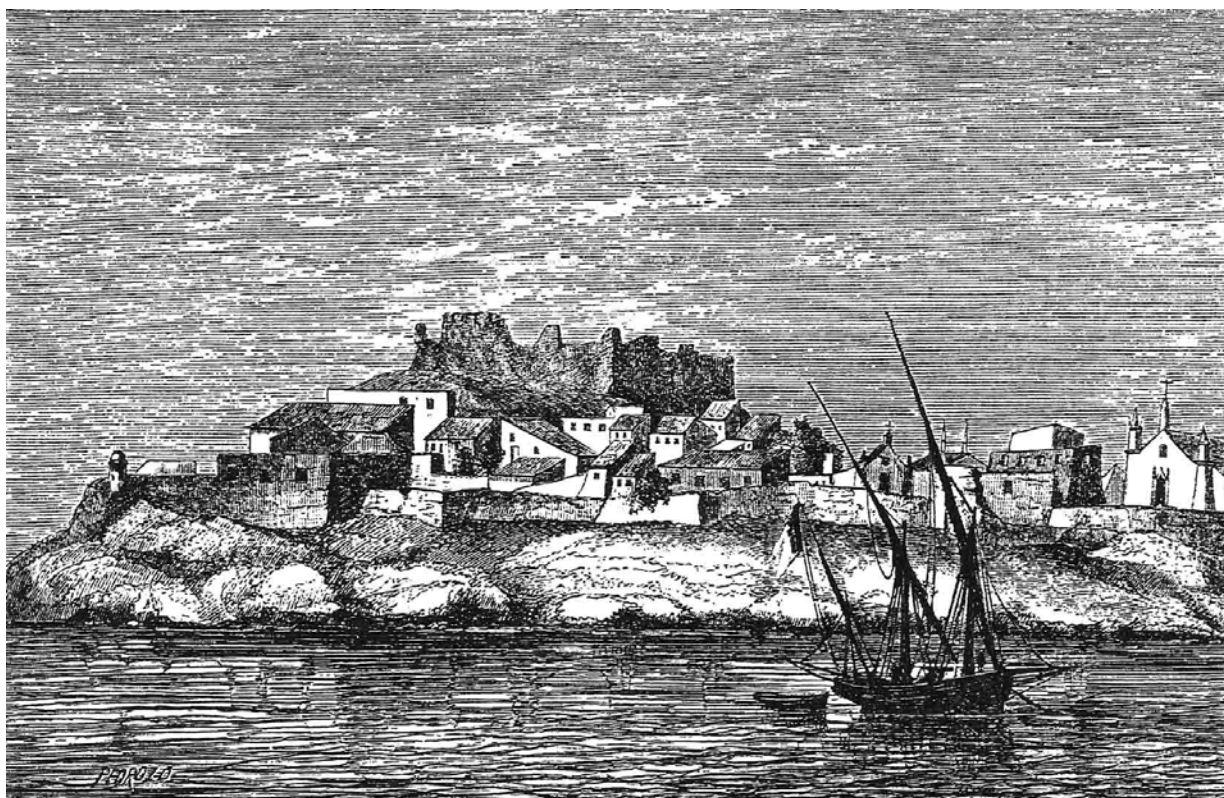


Castillo de Castro Marim

Archivo Pittoresco

(nr.37 vol.10)

1867

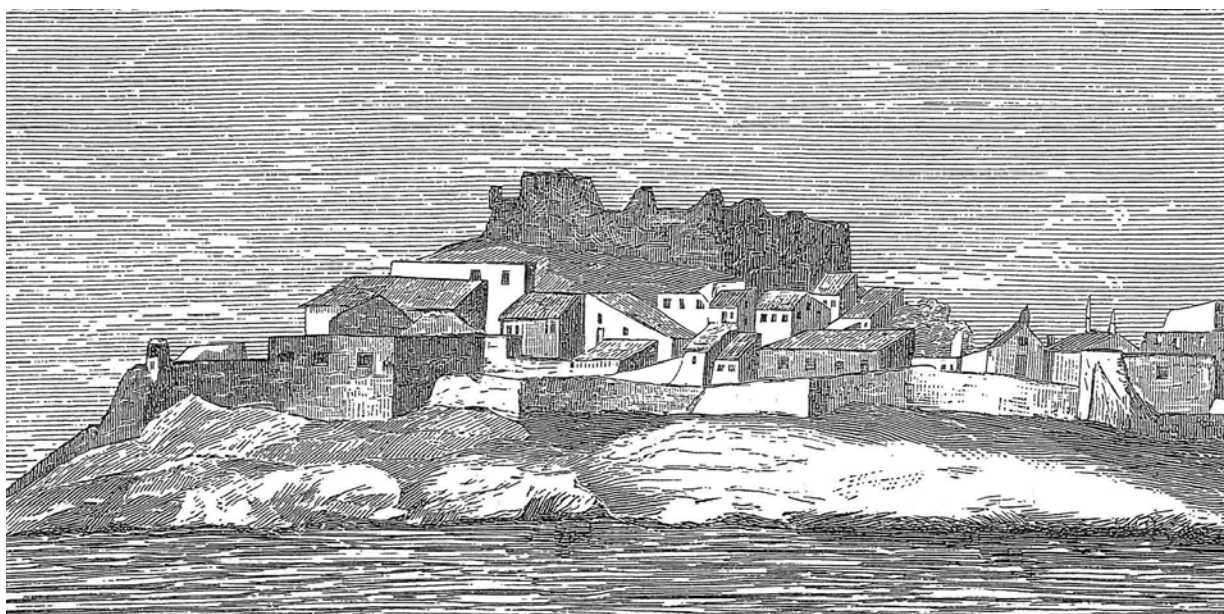


Castillo de Castro Marim

A Ilustração Portuguesa

(nr.49 vol.3)

1886

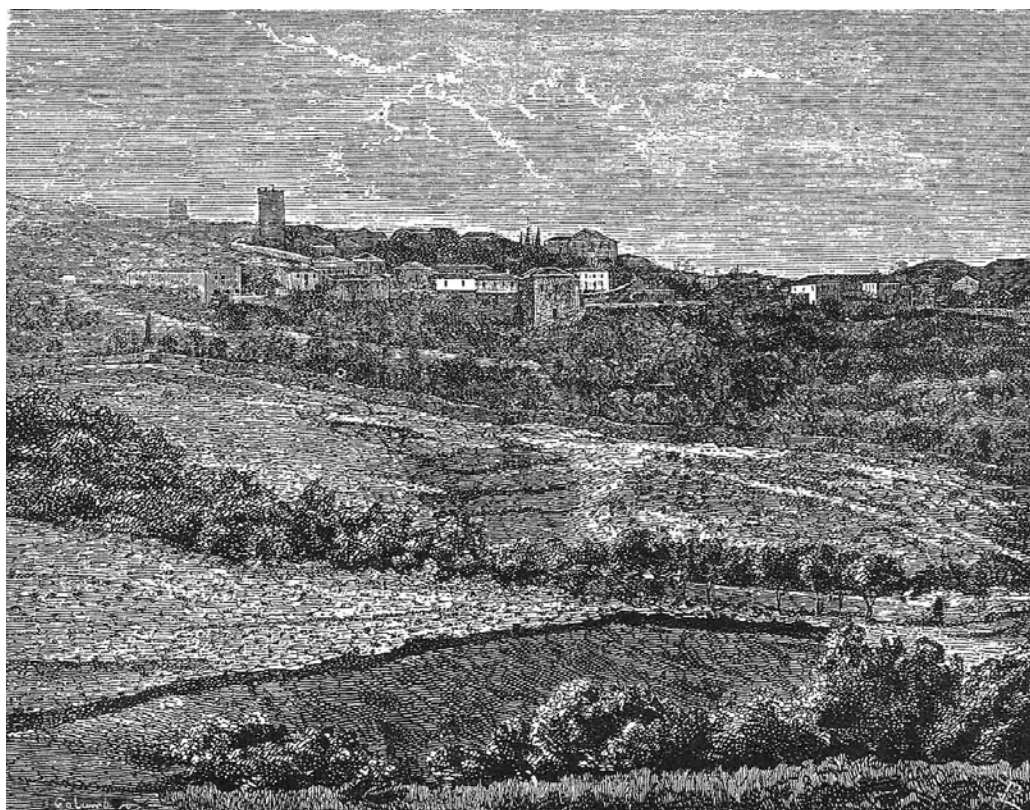


Castillo de Celorico da Beira

O Universo Ilustrado

(nr.35 vol.1)

1877

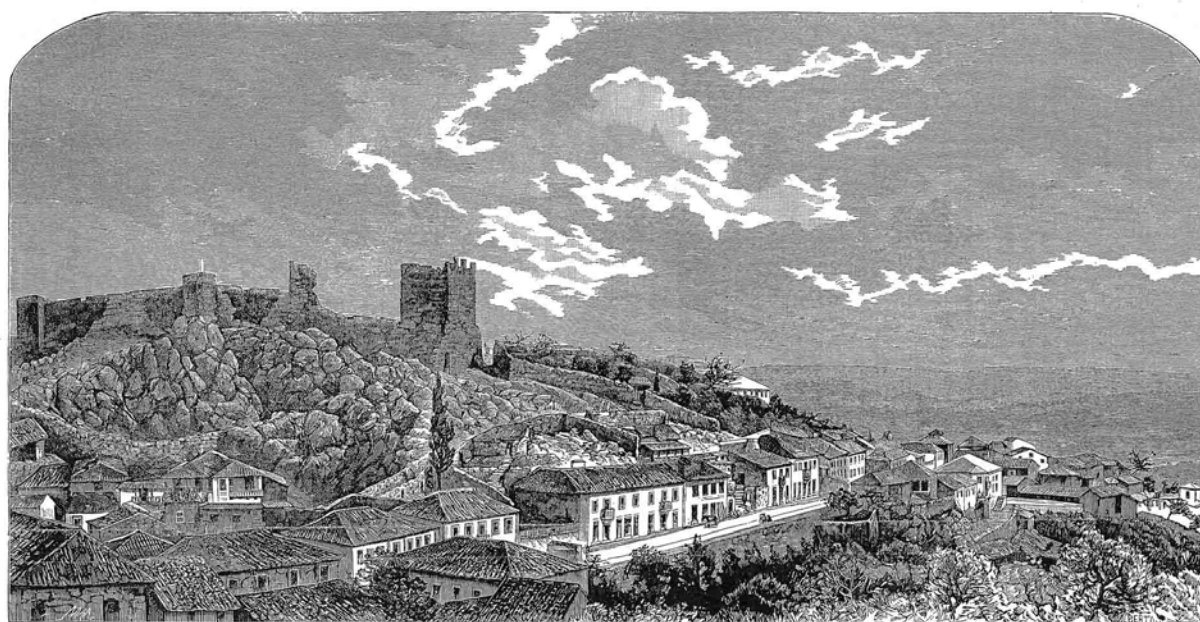


Castillo de Celorico da Beira

O Occidente

(nr.106 vol.4)

1881

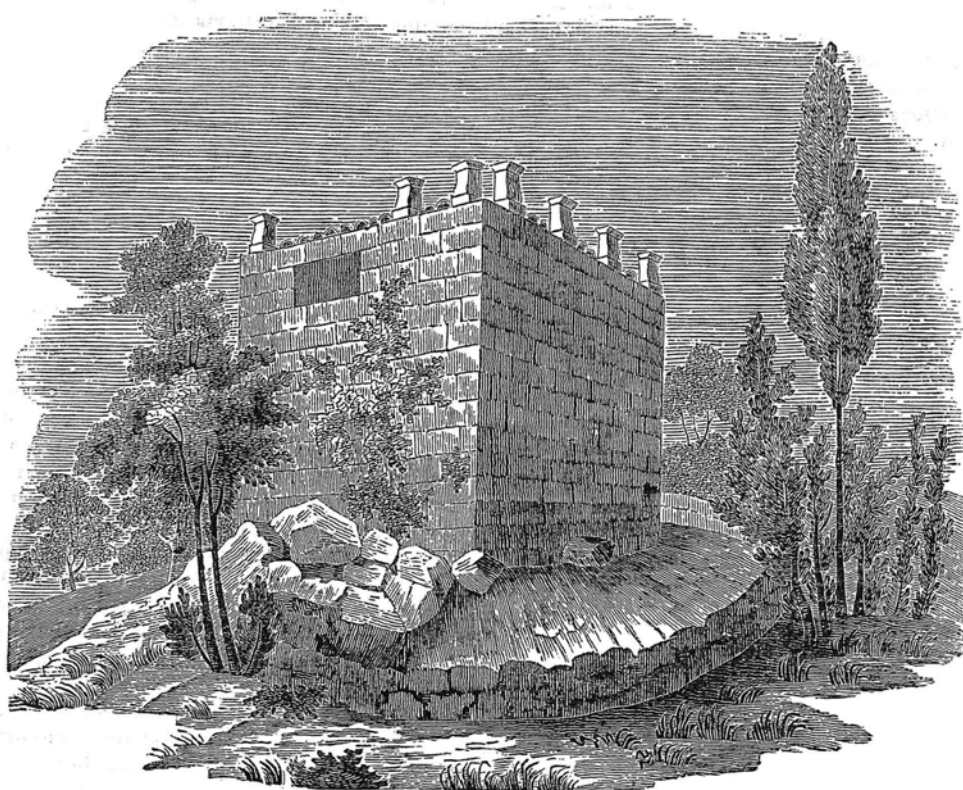


Castillo de Cham

O Panorama

(nr.98 vol.7)

1843

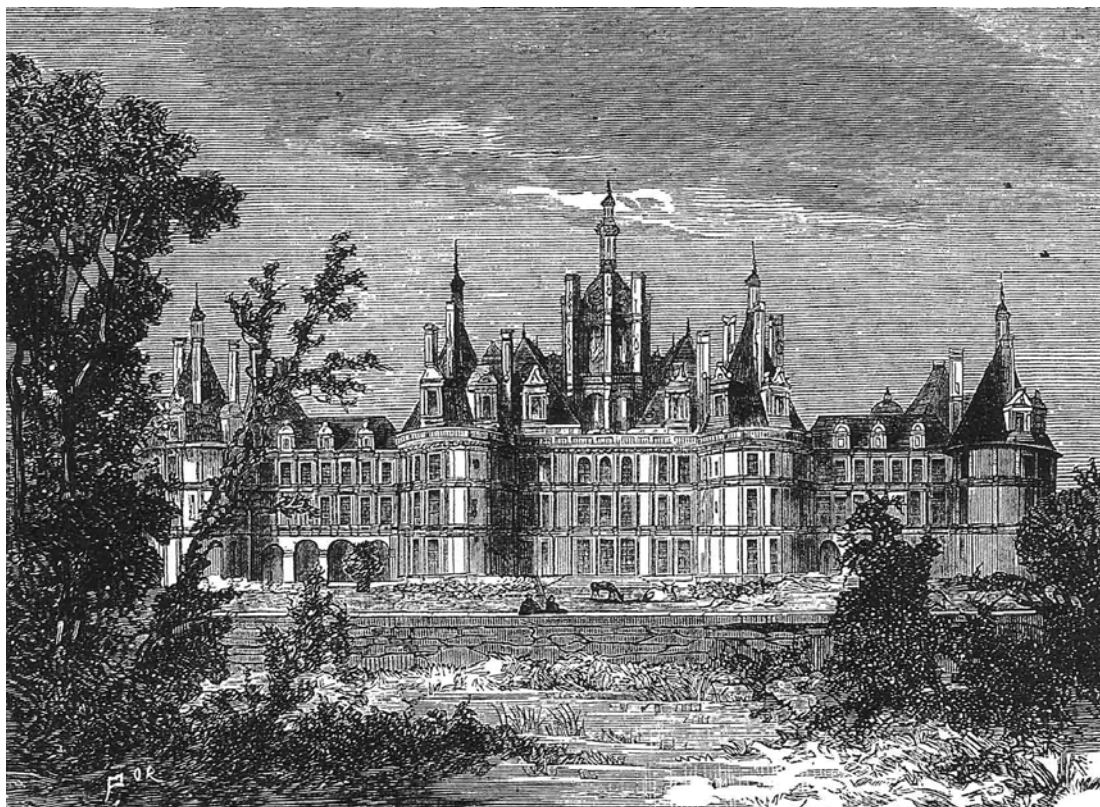


Castillo de Chambord

O Universo Ilustrado

(nr.24 vol.3)

1879



Castillo de Chantilly

A Ilustração [Paris]

(nr.4 vol.2)

1885

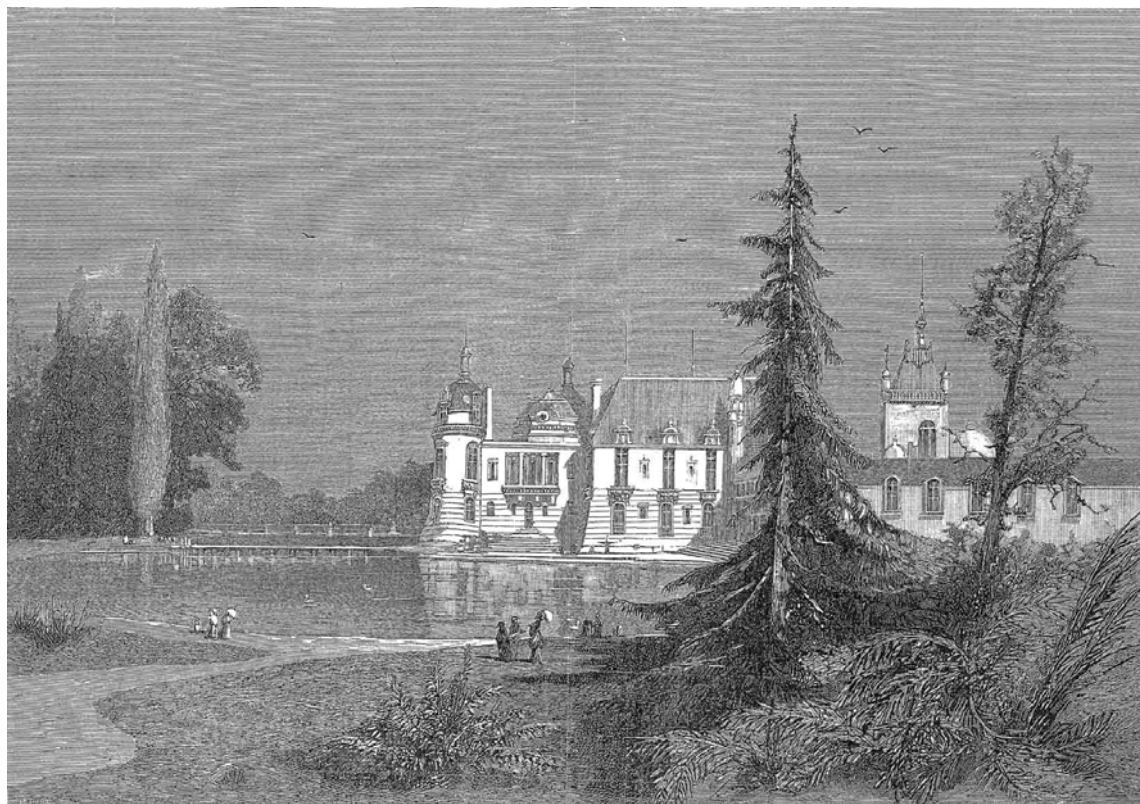


Castillo de Chantilly

A Ilustração [Paris]

(nr.4 vol.3)

1886

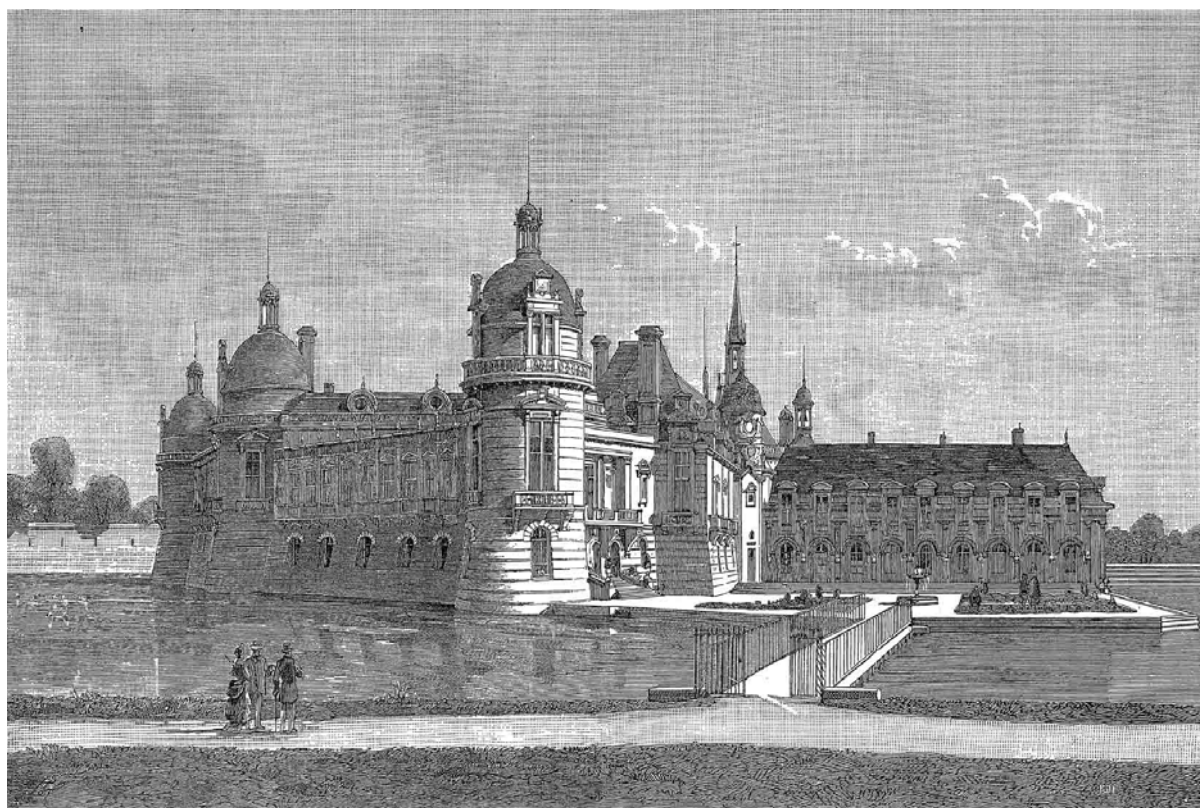


Castillo de Chantilly

A Ilustração [Paris]

(nr.1 vol.4)

1887

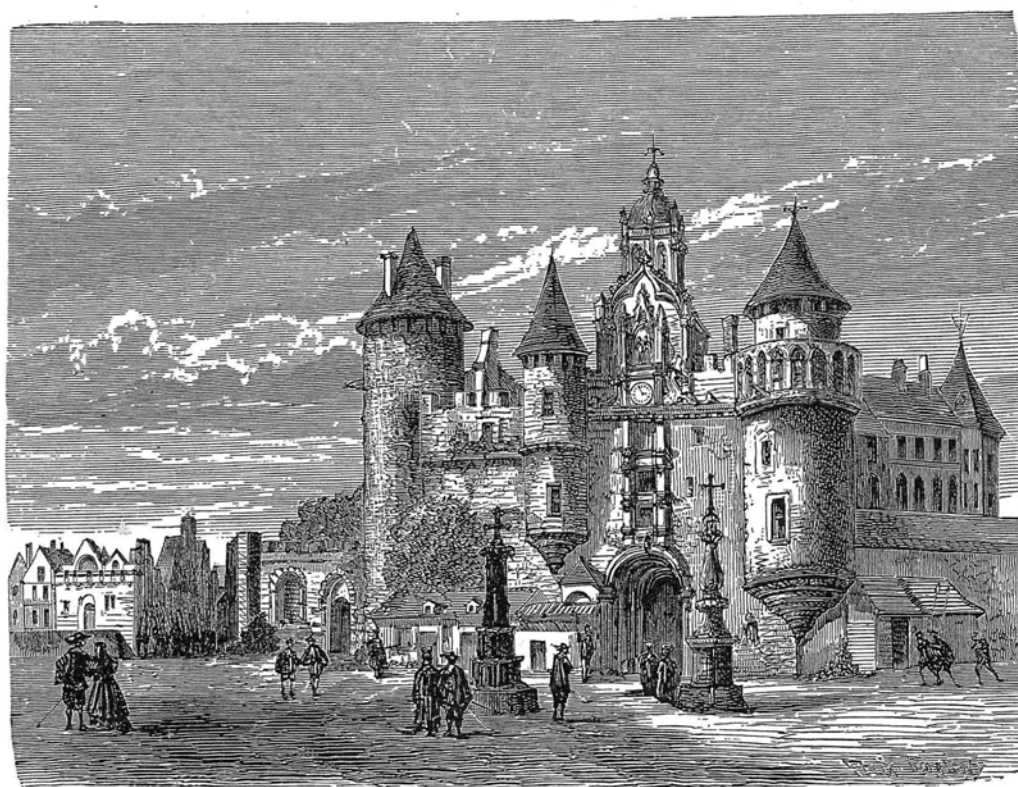


Castillo de Chatelet

A Ilustração Portuguesa

(nr.49 vol.4)

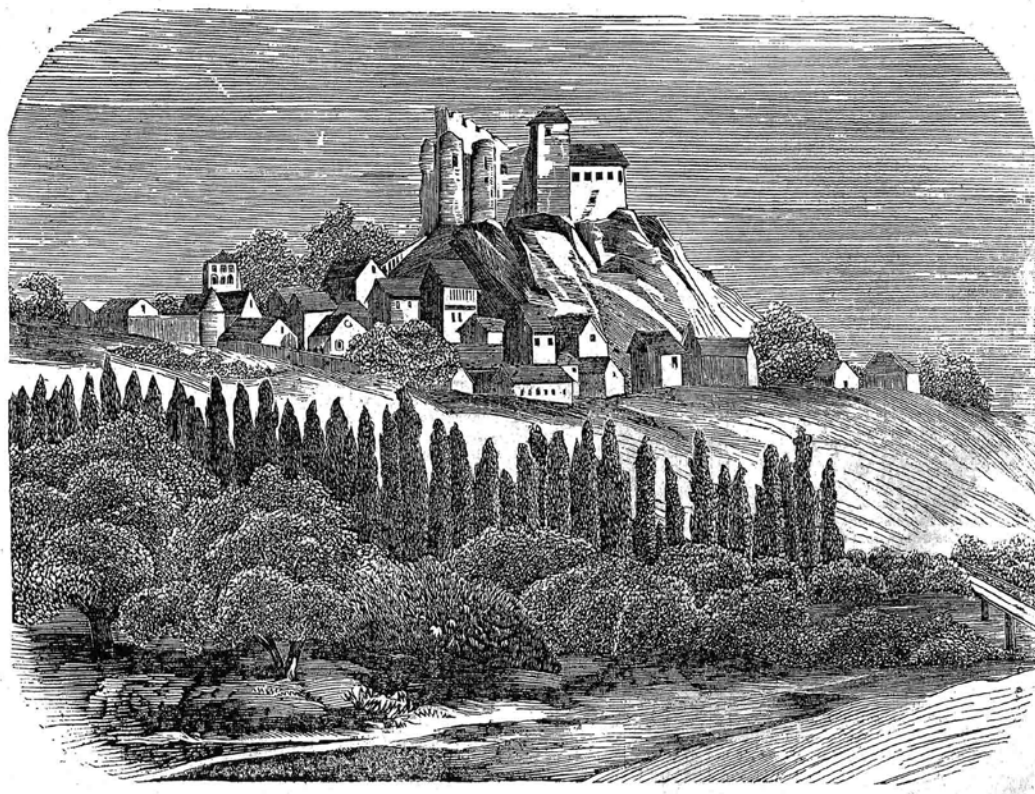
1886



Castillo de Chaveroche

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.9 vol.2) 1858

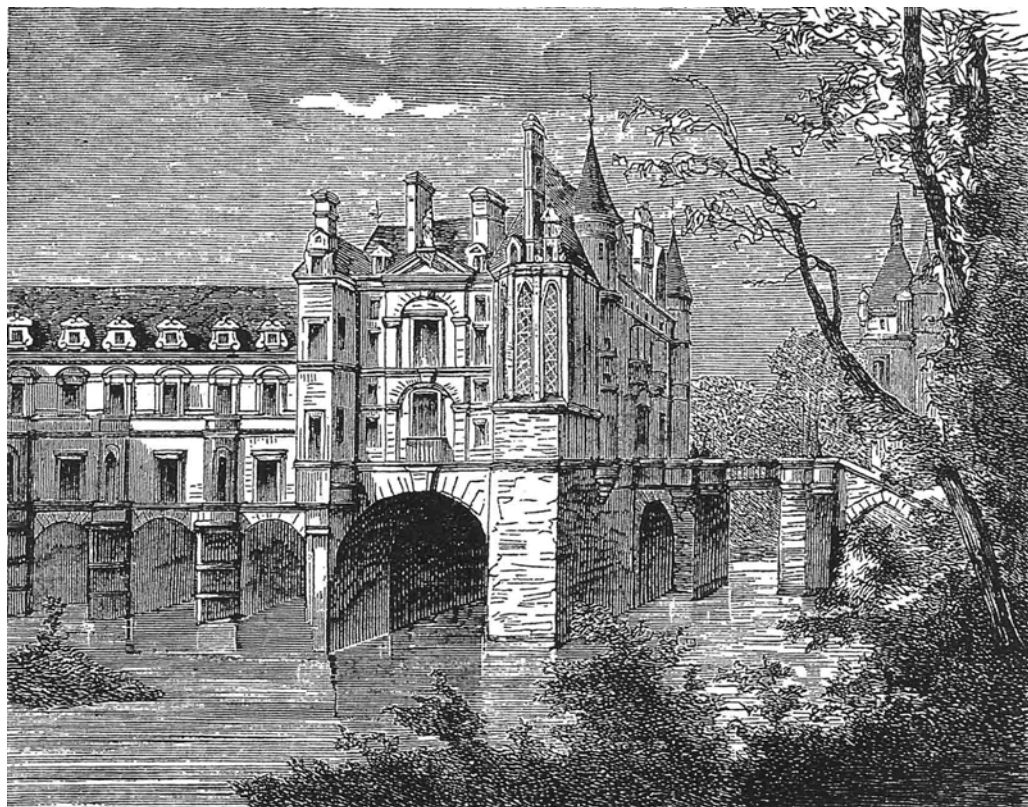


Castillo de Chenonceaux

O Universo Ilustrado

(nr.18 vol.3)

1879

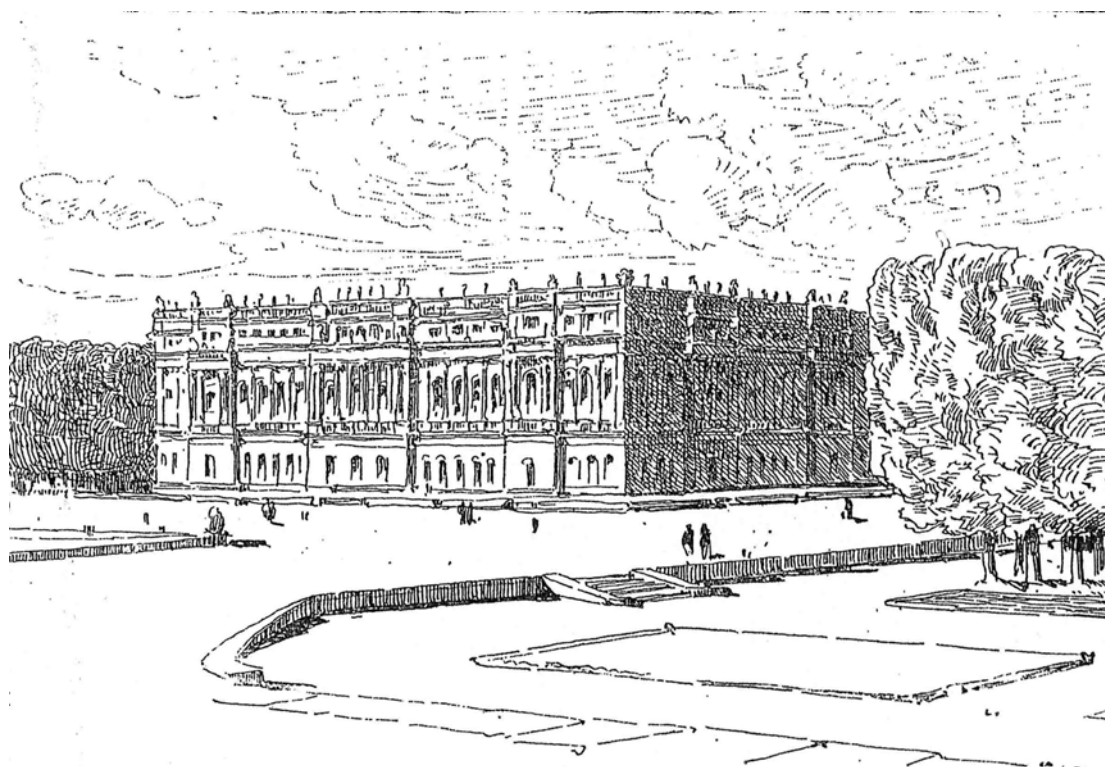


Castillo de Chiemsee

A Ilustração [Paris]

(nr.13 vol.3)

1886

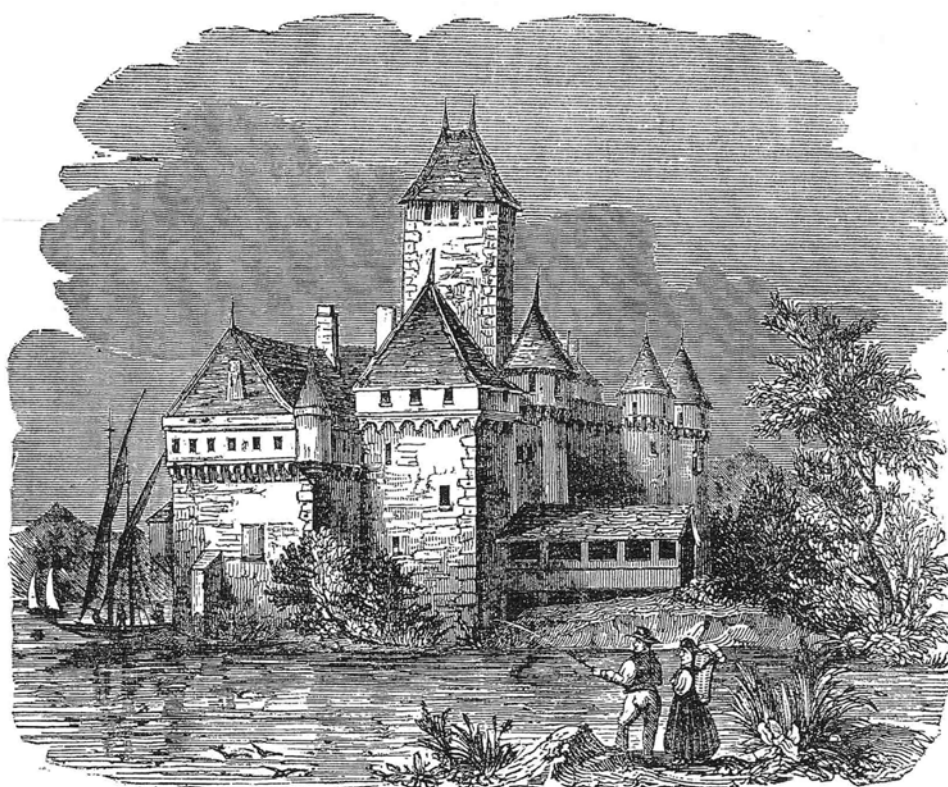


Castillo de Chillon

O Panorama

(nr.212 vol.5)

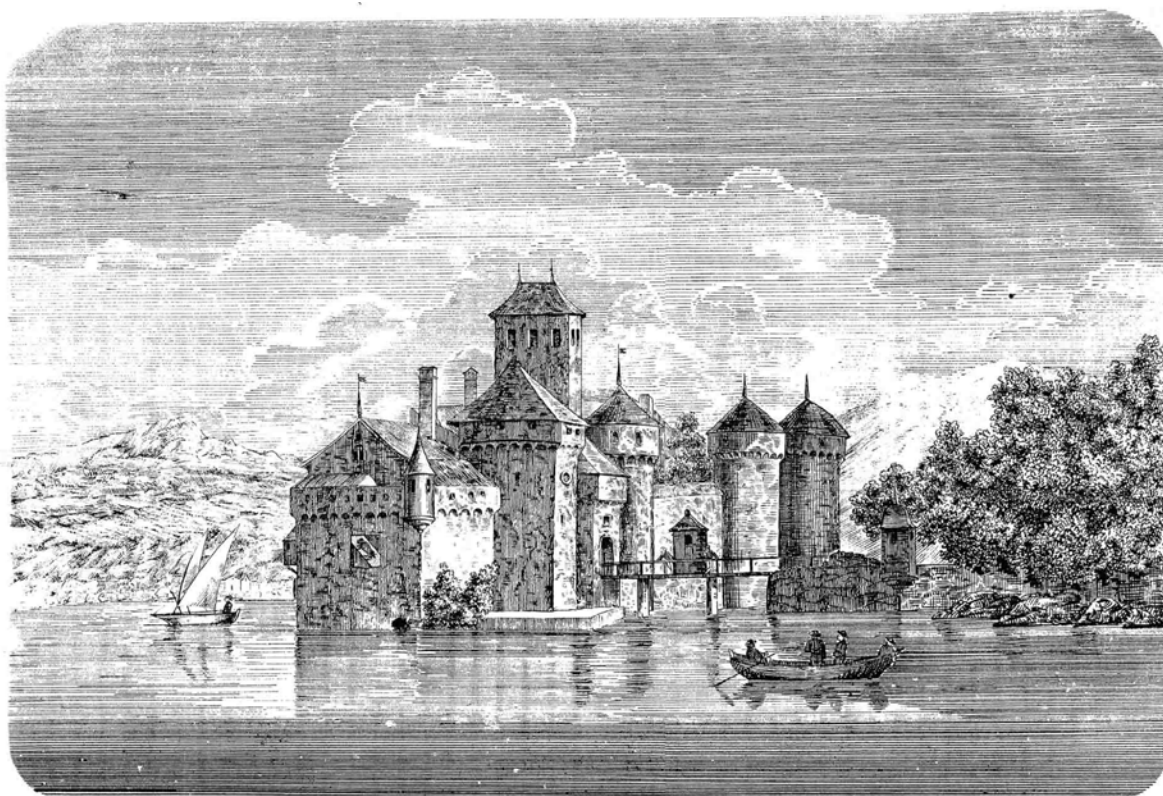
1841



Castillo de Chillon

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.4 vol.3) 1859

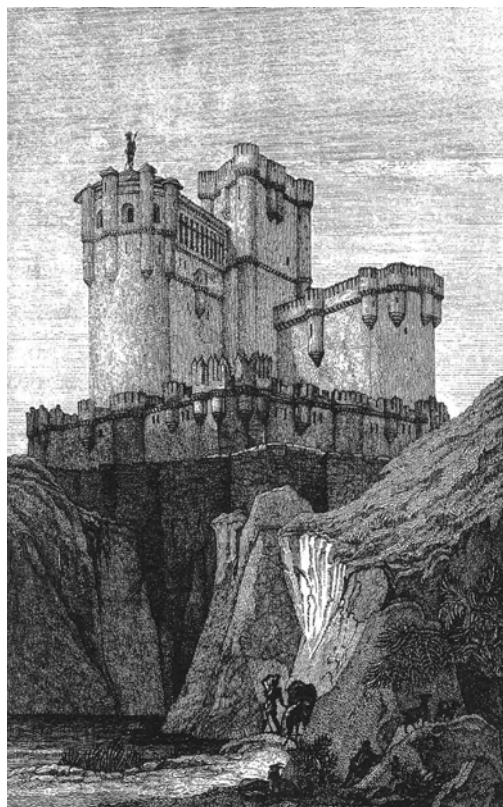


Castillo de Coca

Universo Pittoresco

(vol.2)

1842

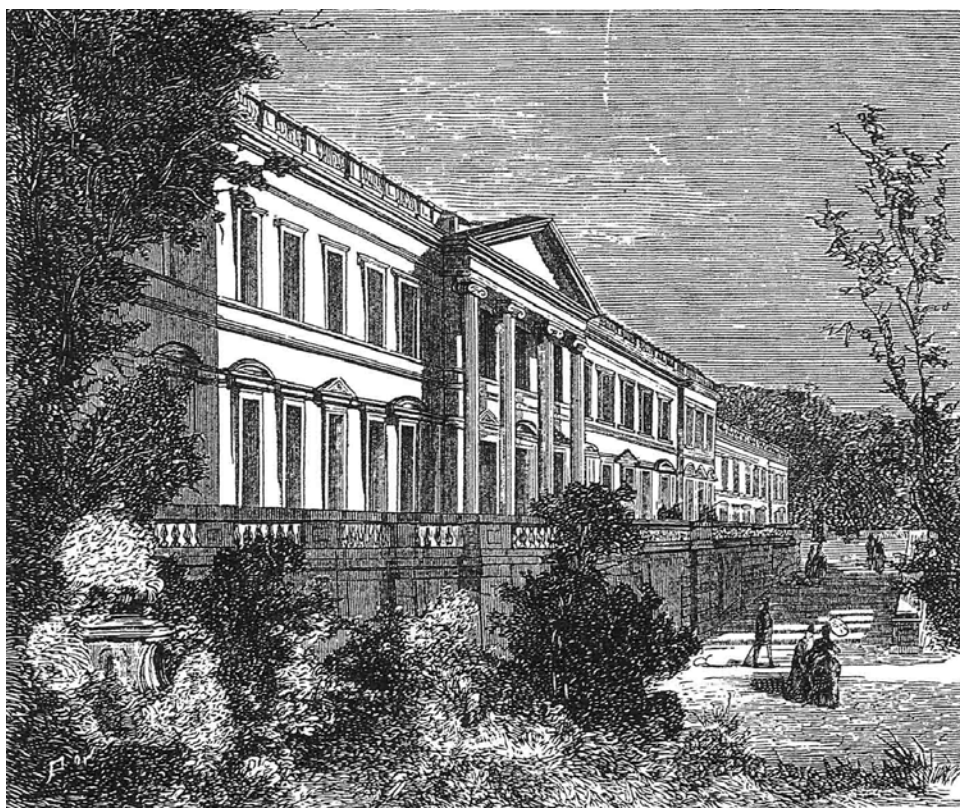


Castillo de Compiègne

O Universo Ilustrado

(nr.35 vol.3)

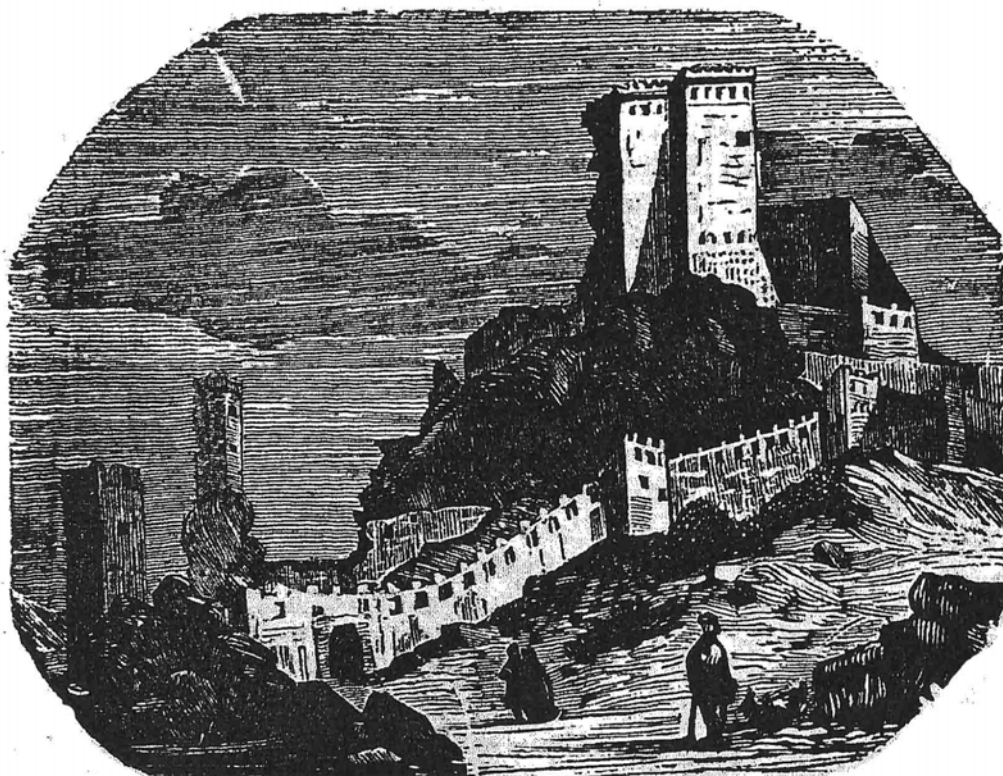
1879



Castillo de Deven

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.25 vol.2 1858

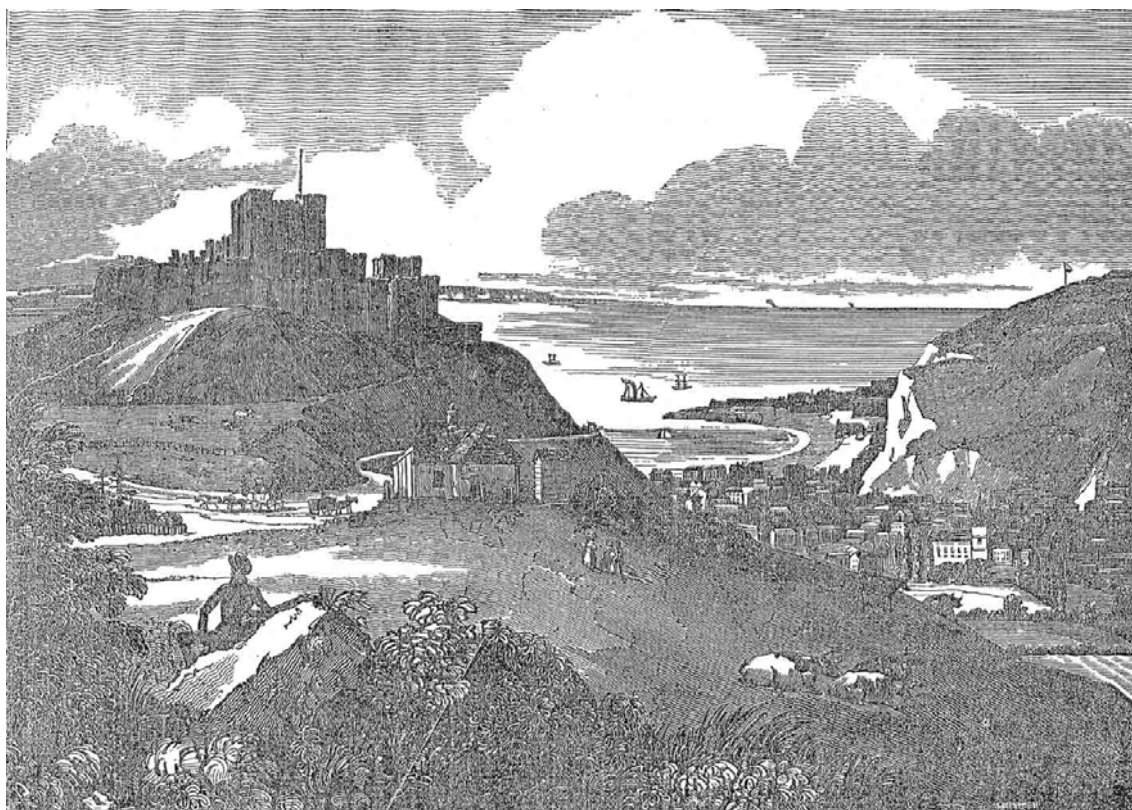


Castillo de Dover

O Panorama

(nr.112 vol.3)

1839

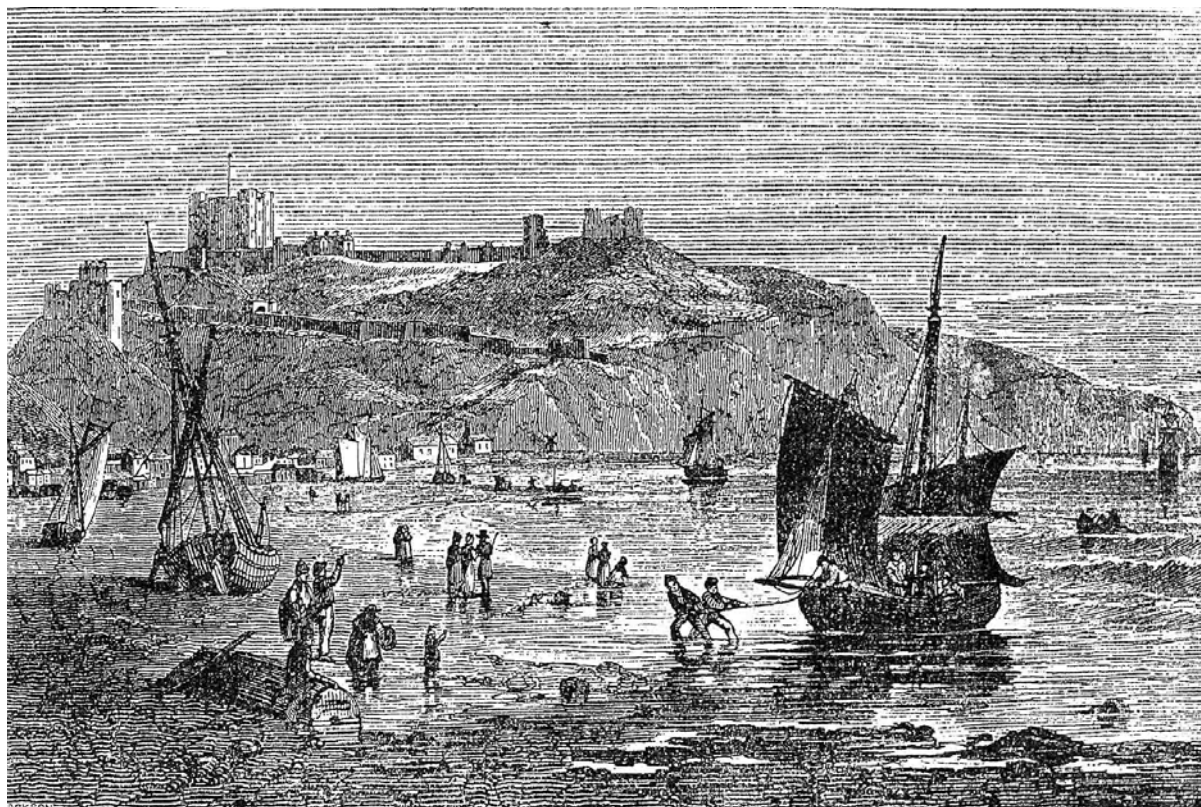


Castillo de Dover

O Archivo Popular

(nr.22 vol.5)

1841

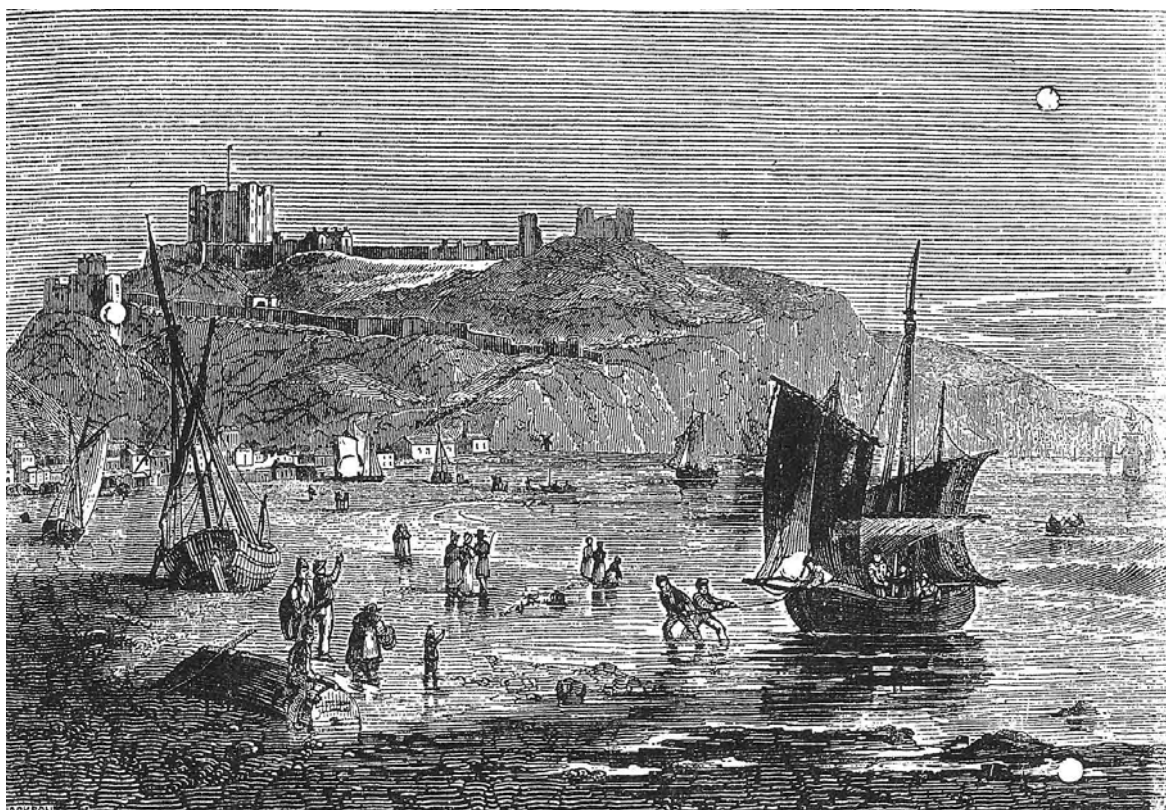


Castillo de Dover

O Panorama

(nr.46 vol.16)

1866

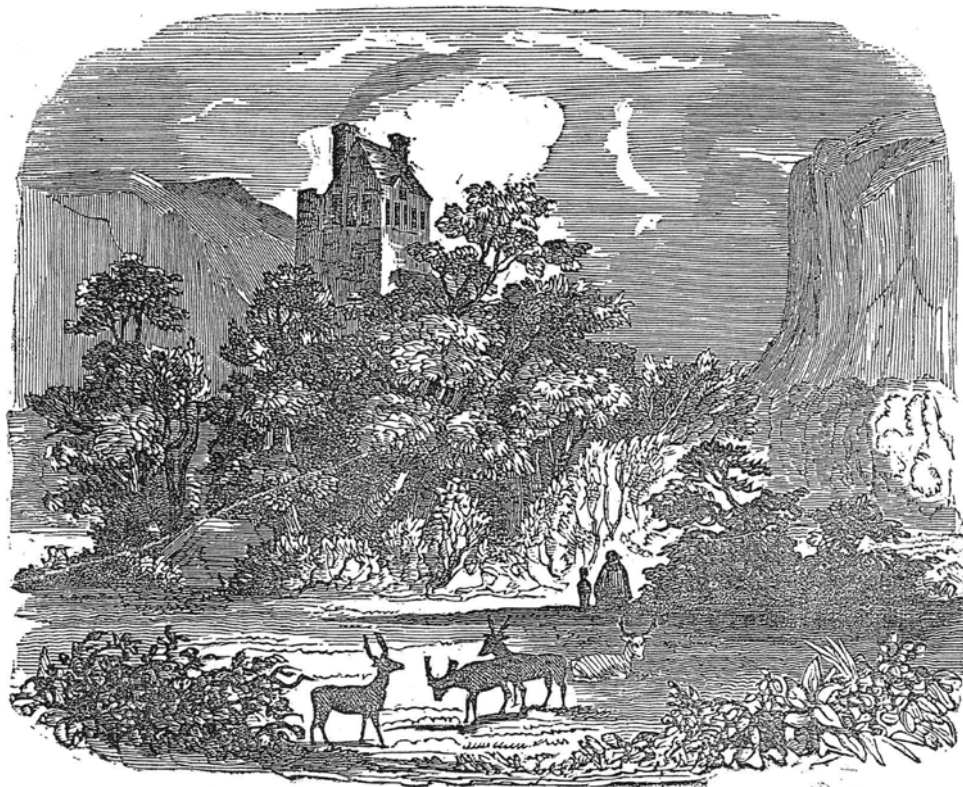


Castillo de Dunloh

O Panorama

(nr.47 vol.6)

1842

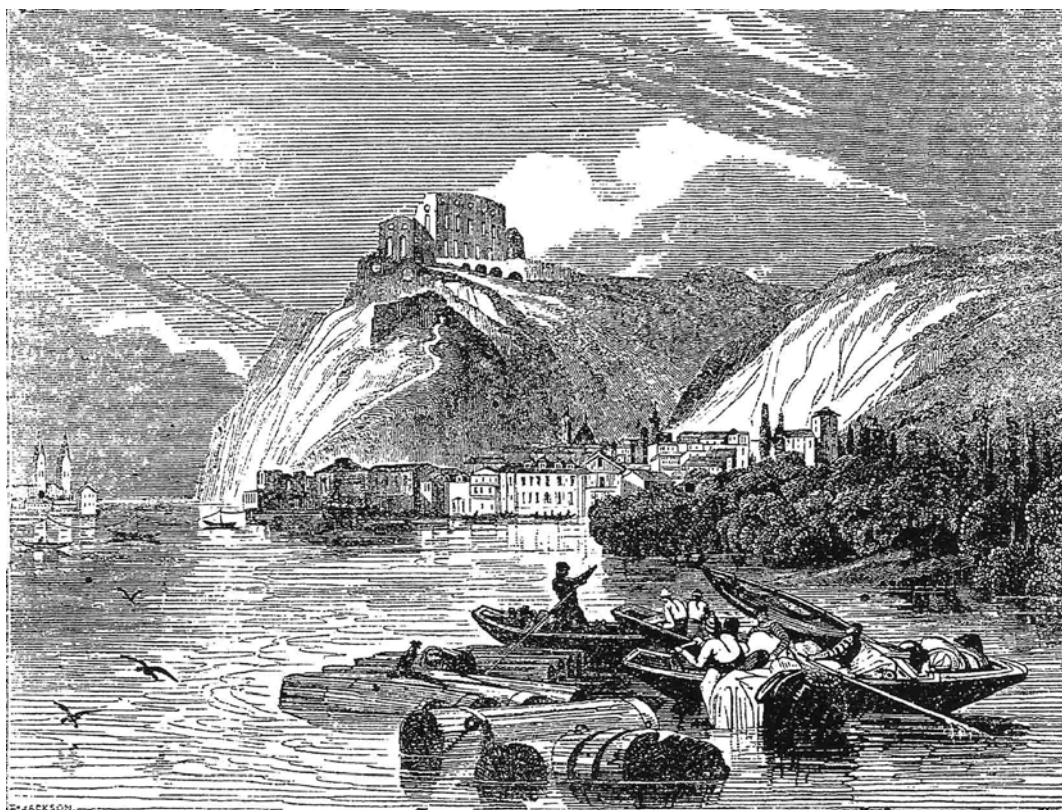


Castillo de Ehrenbreitstein

O Archivo Popular

(nr.28 vol.1)

1837



Castillo de Espally

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.32 vol.3 1859

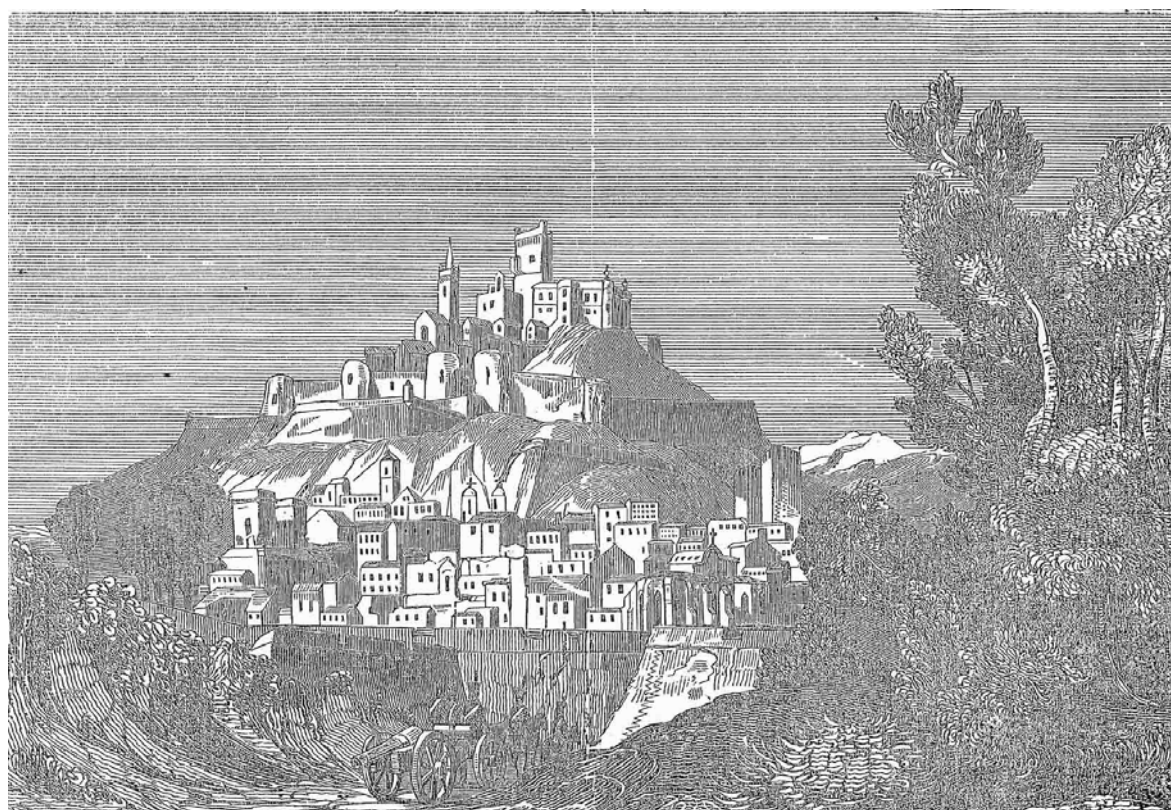


Castillo de Estremoz

O Panorama

(nr.111 vol.3)

1839



Castillo de Estremoz

O Panorama

(nr.41 vol.6)

1842

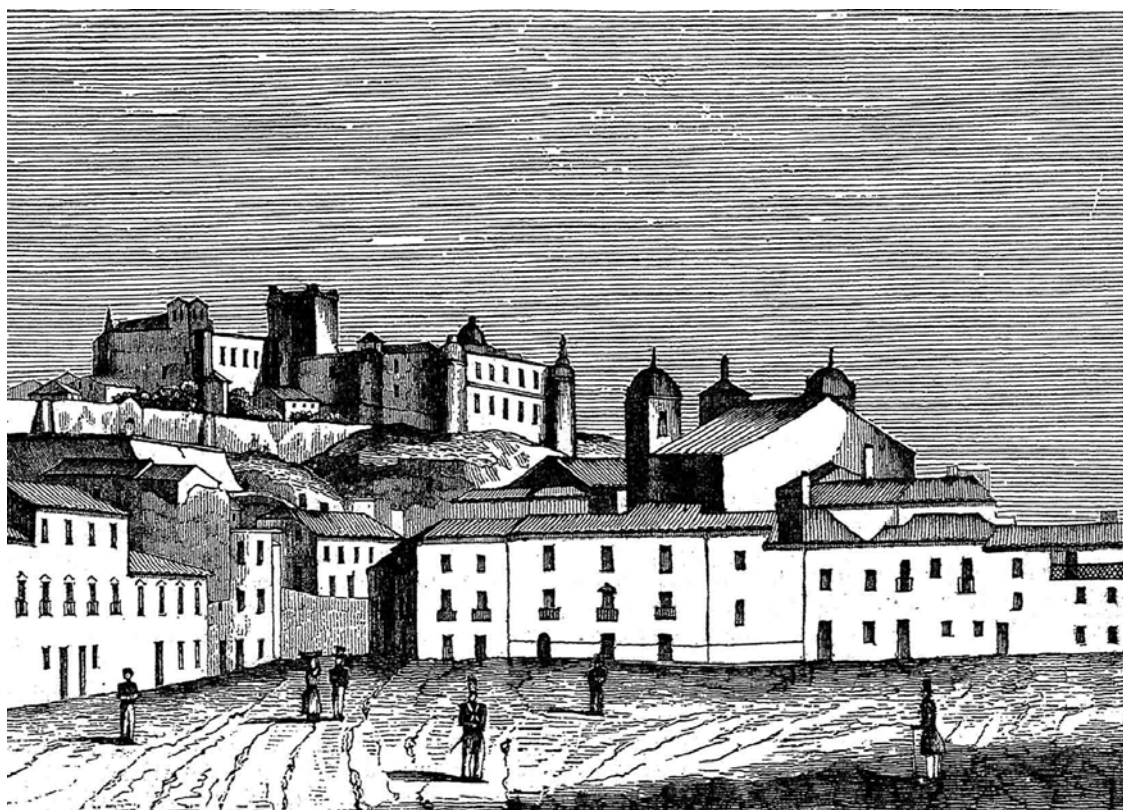


Castillo de Estremoz

Revista Popular

(nr.15 vol.2)

1849

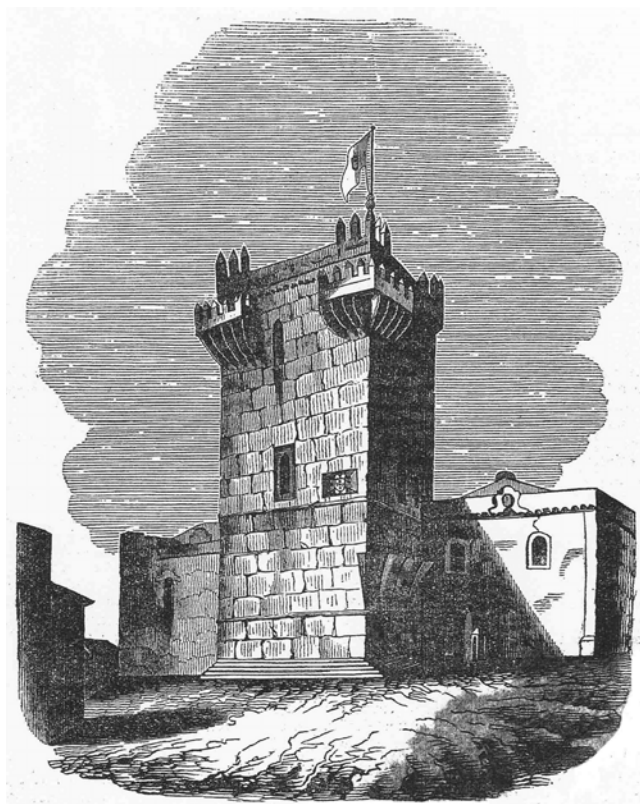


Castillo de Estremoz

Revista Popular

(nr.15 vol.3)

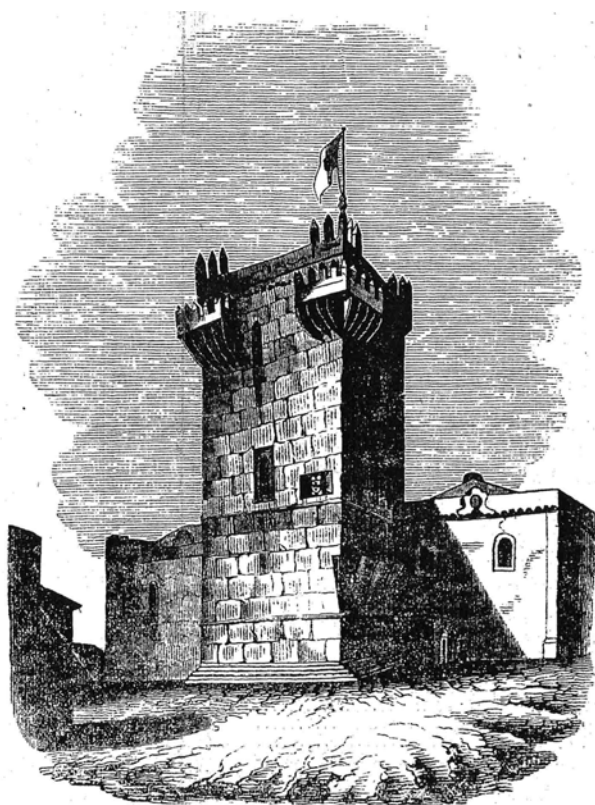
1850



Castillo de Estremoz

A Illustração Luso-Brazileira

(nr.47 vol.1 1856

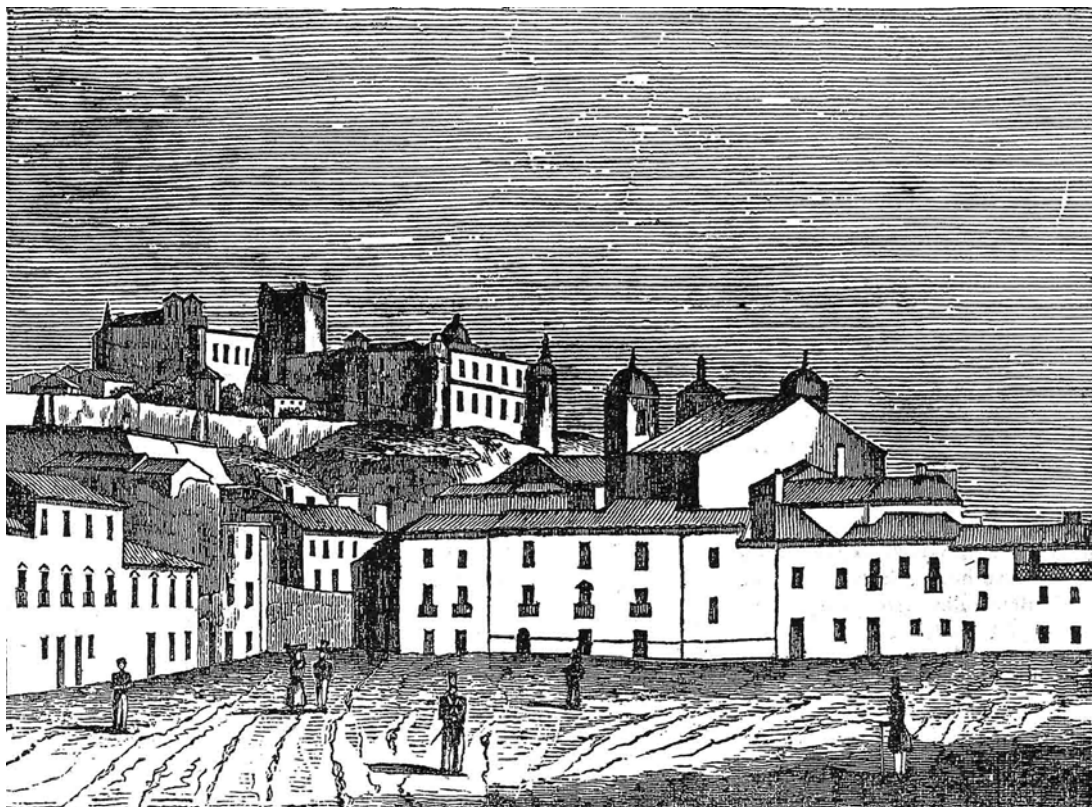


Castillo de Estremoz

O Panorama

(nr.40 vol.13)

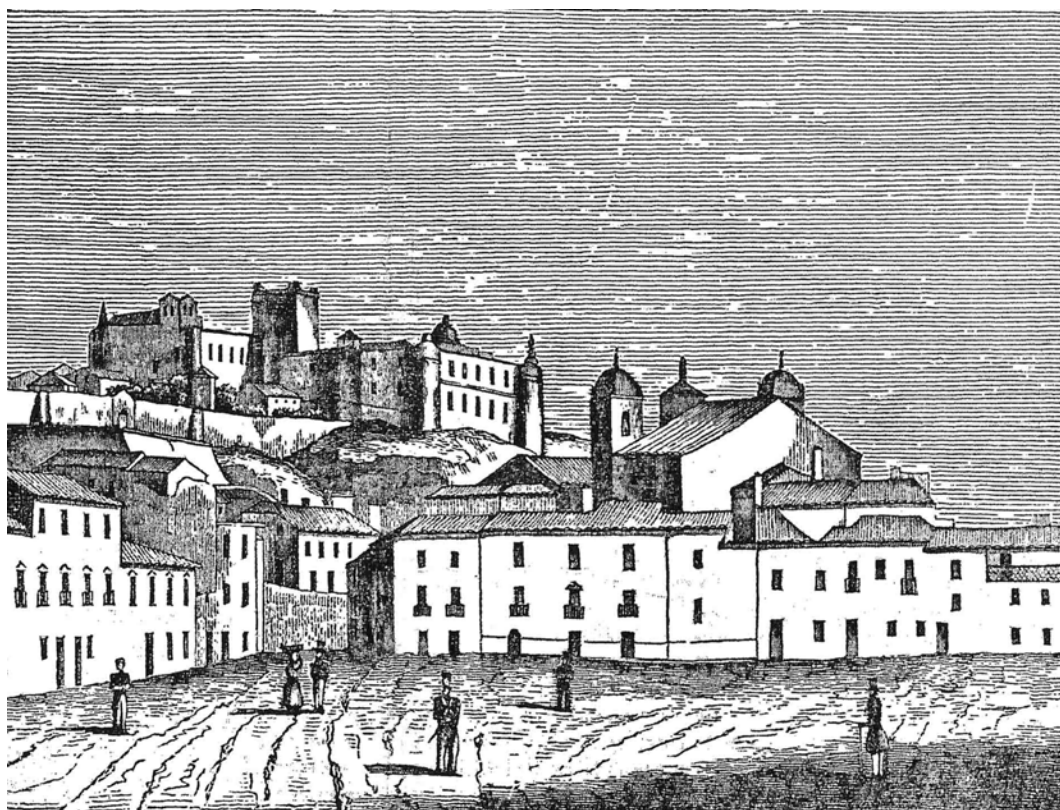
1856



Castillo de Estremoz

A Ilustração Luso-Brazileira

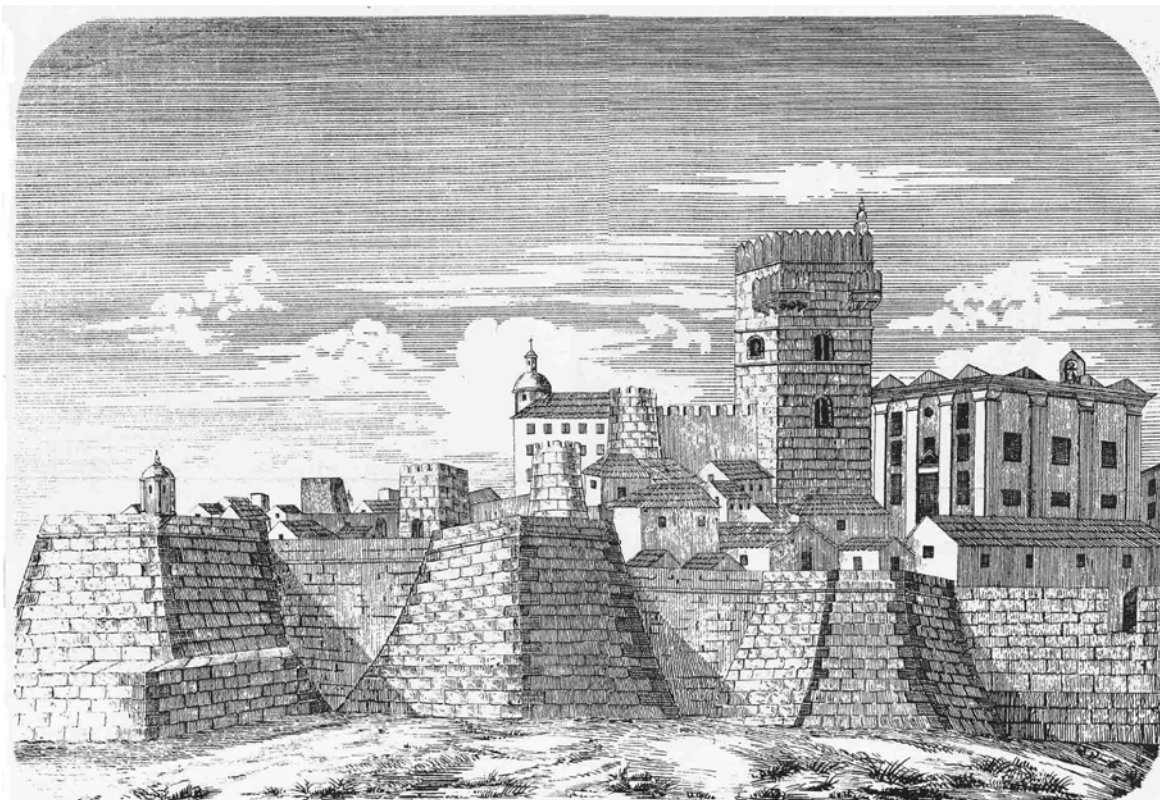
(nr.32 vol.1 1856)



Castillo de Estremoz

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.20 vol.3 1859)



Castillo de Eu

A Ilustração [Paris]

(nr.3 vol.3)

1886



Castillo de Eu

A Ilustração Portuguesa

(nr.43 vol.4)

1886

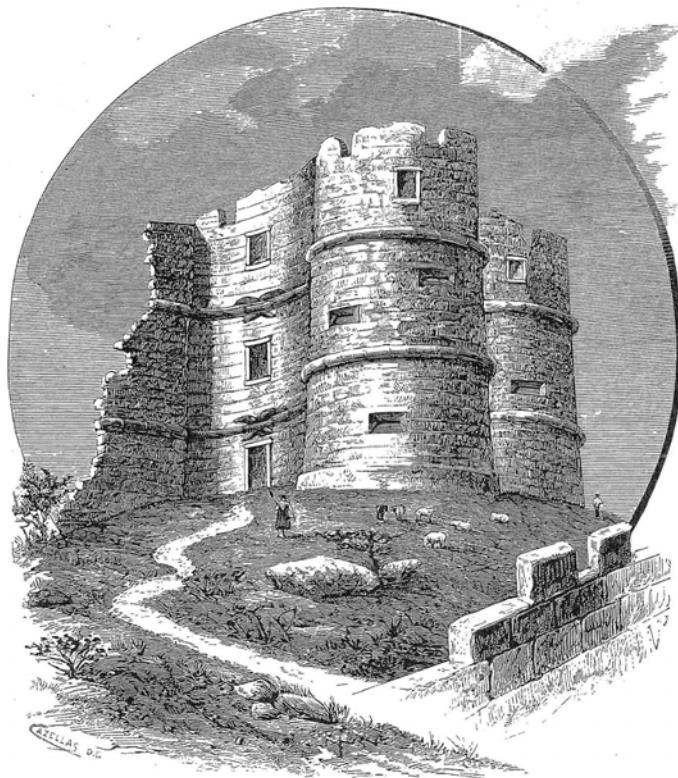


Castillo de Évoramonte

O Occidente

(nr.381 vol.12)

1889



Castillo de Falaise

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.39 vol.3 1859

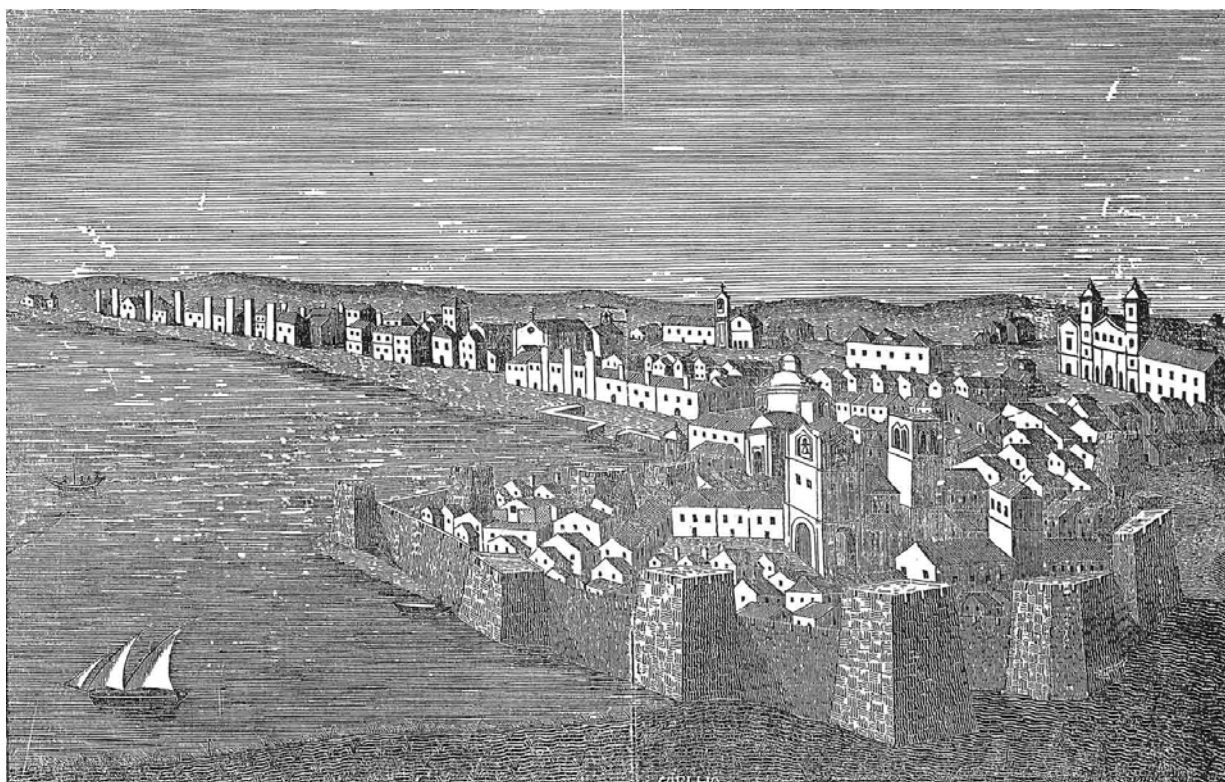


Castillo de Faro

O Panorama

(nr.50 vol.6)

1842

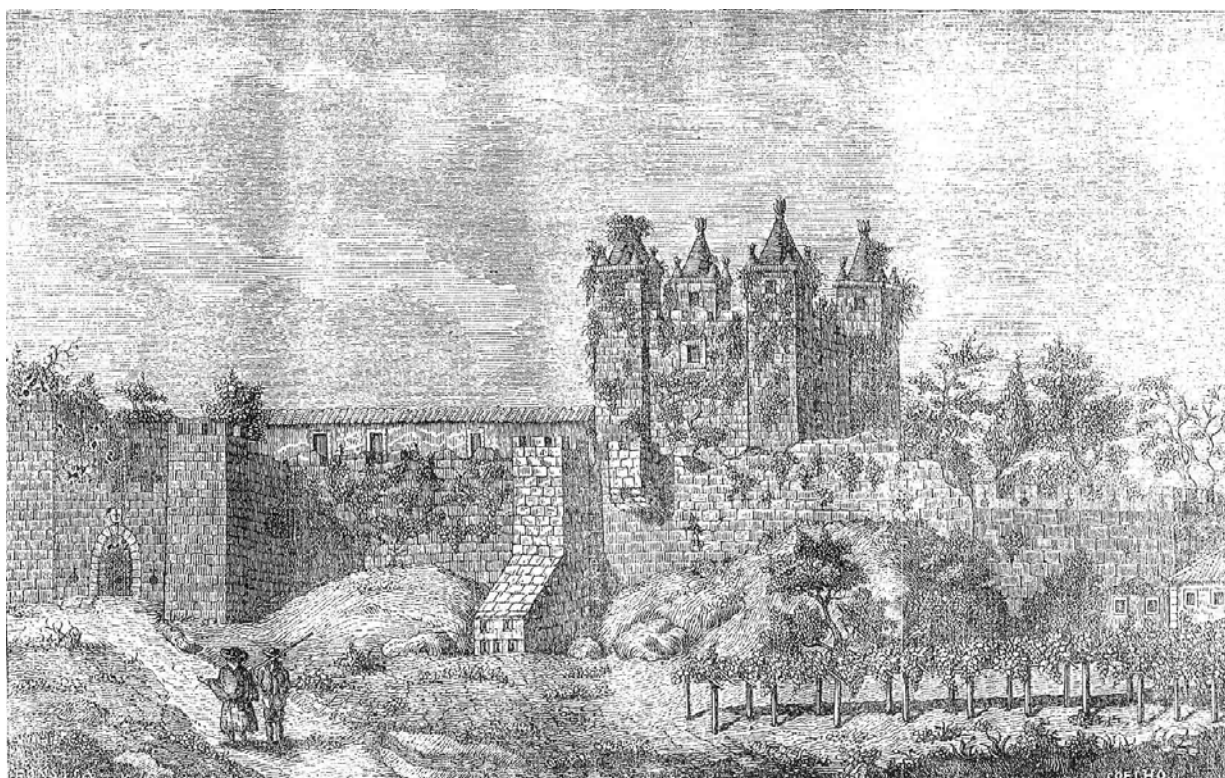


Castillo de Feira

O Panorama

(nr.238 vol.5)

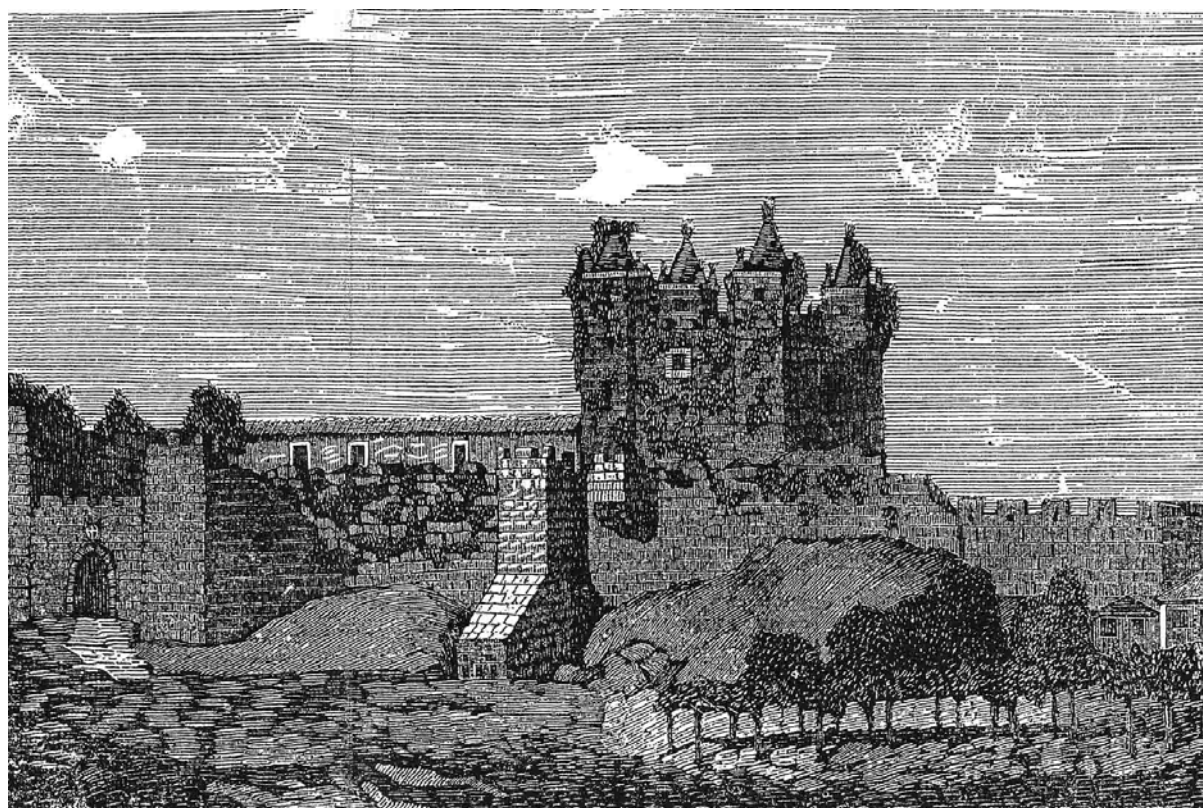
1841



Castillo de Feira

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.43 vol.3 1859

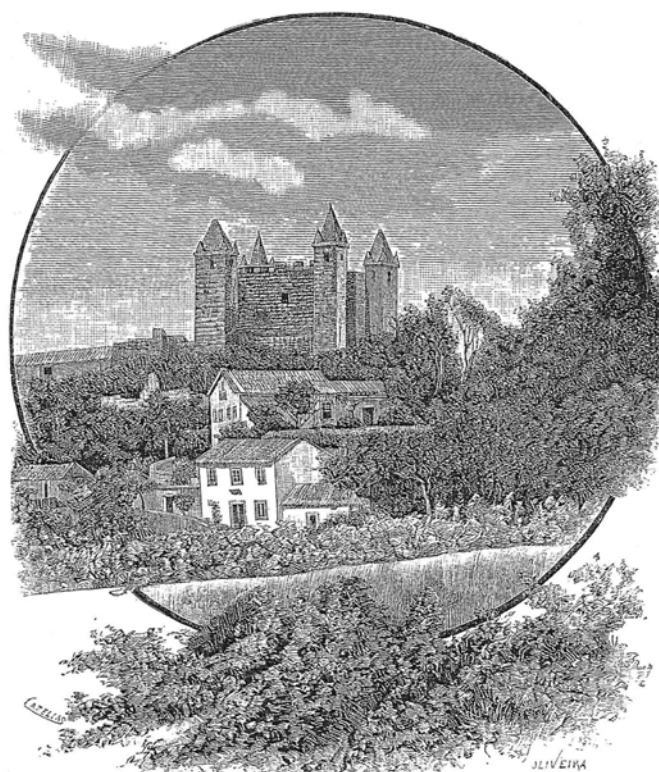


Castillo de Feira

O Occidente

(nr.362 vol.12)

1889



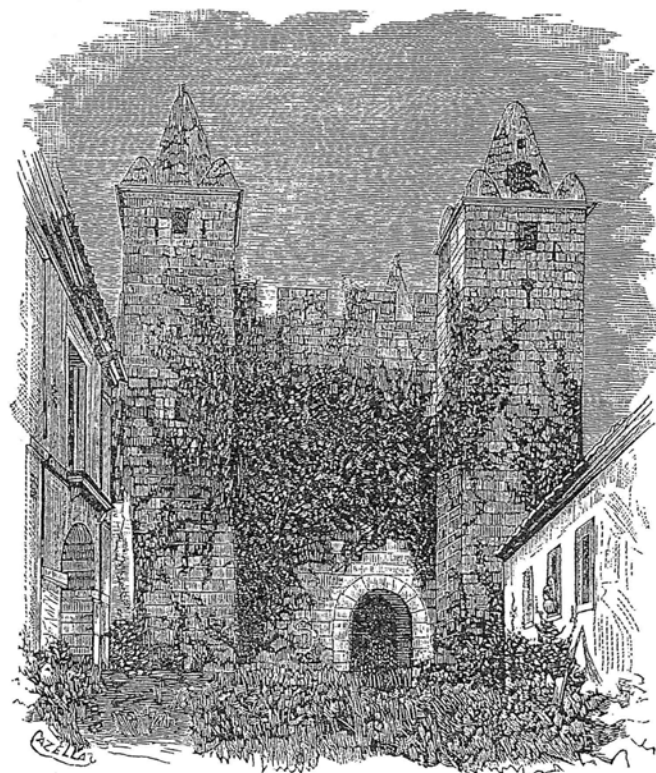
ILUSTRACIONES DE LA PRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

Castillo de Feira

O Occidente

(nr.362 vol.12)

1889



Castillo de Ferrara

O Panorama

(nr.41 vol.10)

1853



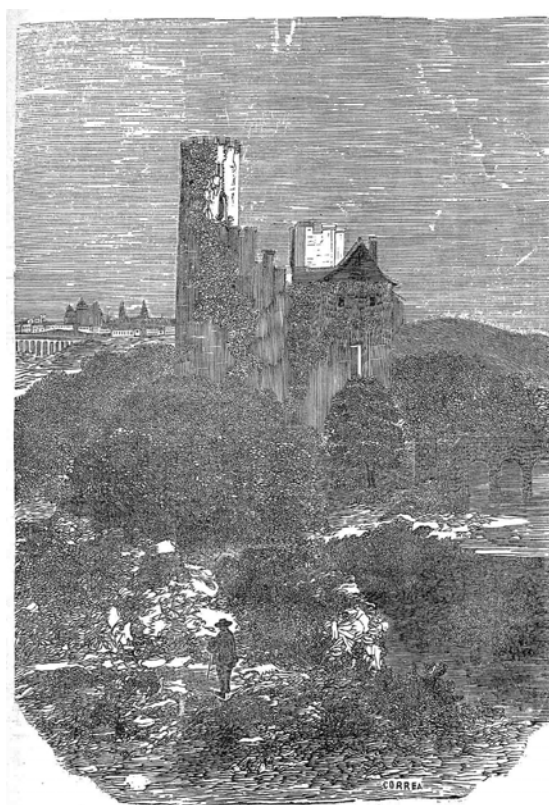
ILUSTRACIONES DE LA PRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

Castillo de Frankenburg

O Panorama

(nr.13 vol.15)

1858

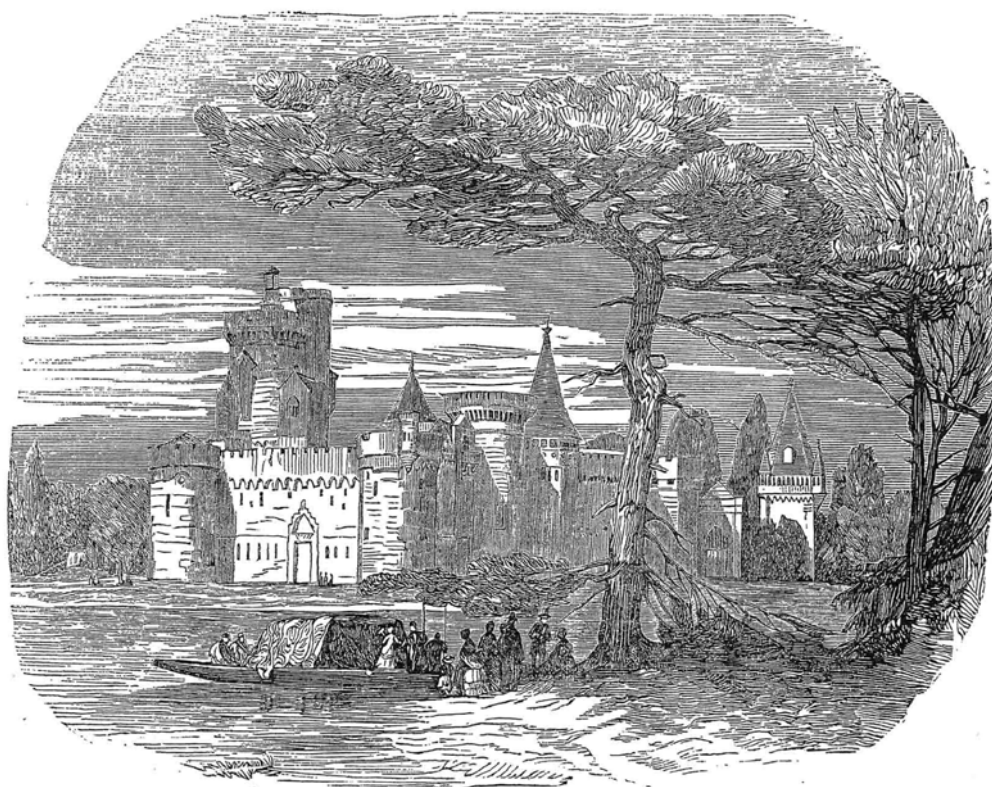


Castillo de Franzensburg

O Panorama

(nr.31 vol.10)

1853

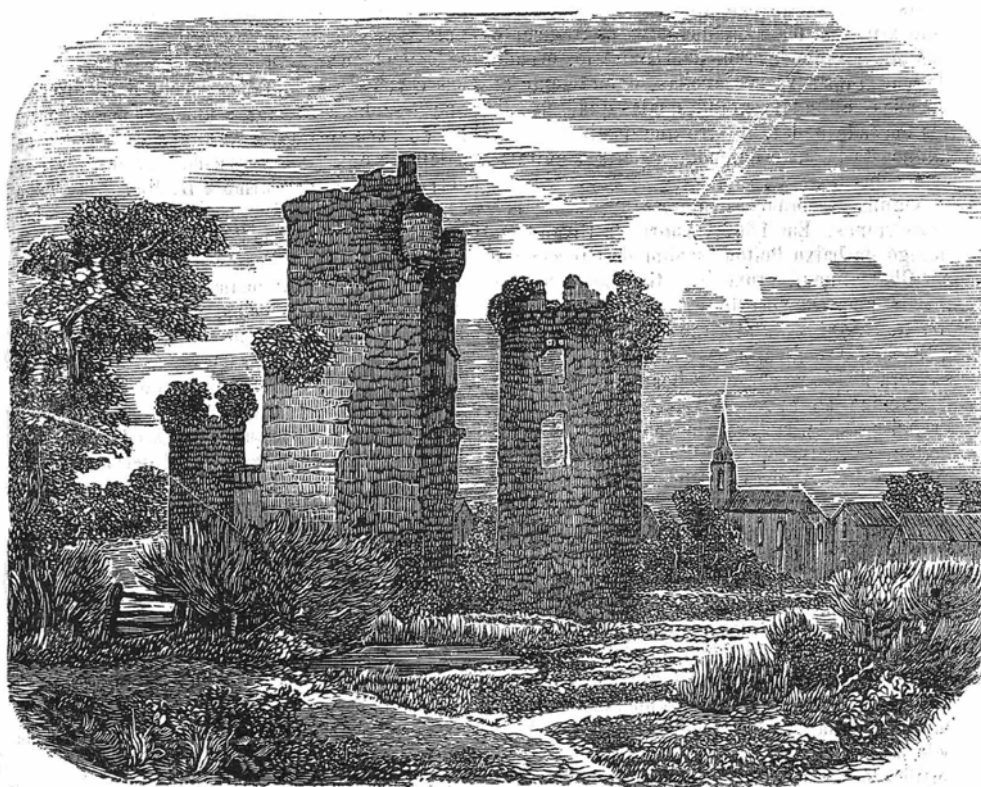


Castillo de Garnache

O Panorama

(nr.33 vol.14)

1857



Castillo de Gien

O Panorama

(nr.31 vol.13)

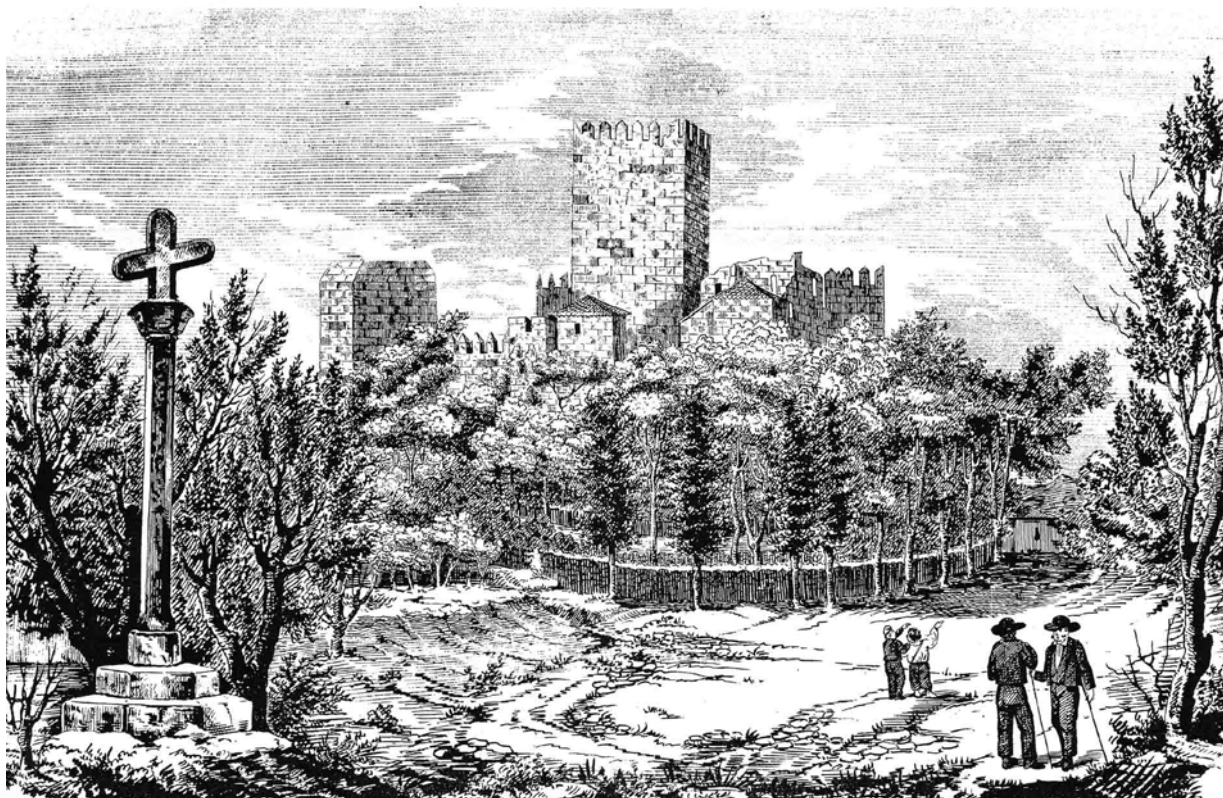
1856



Castillo de Guimarães

A Illustração Luso-Brazileira

(nr.38 vol.2 1858

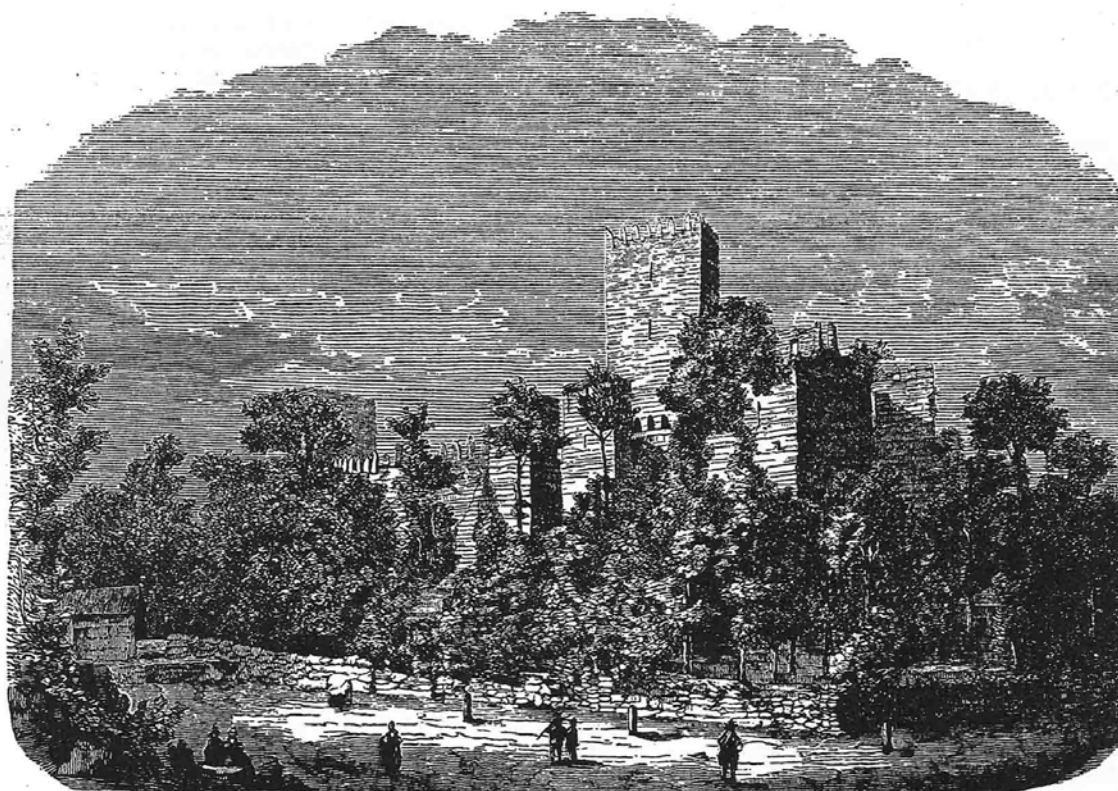


Castillo de Guimarães

Archivo Pittoresco

(nr.26 vol.6)

1863

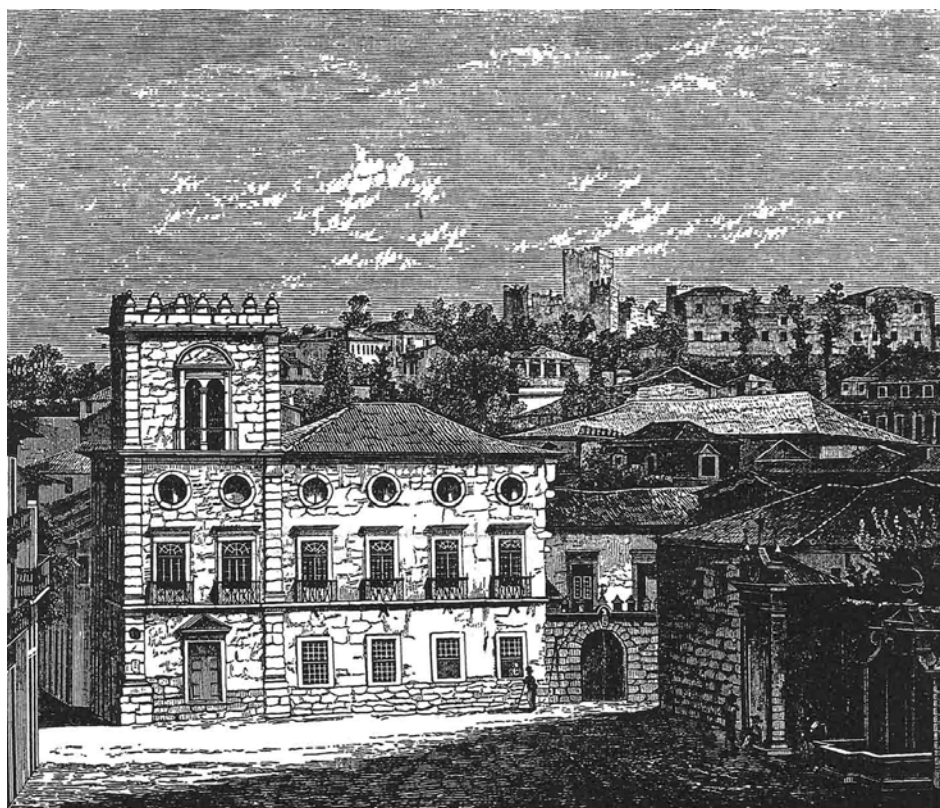


Castillo de Guimarães

Archivo Pittoresco

(nr.44 vol.6)

1863



Castillo de Guimarães

Archivo Pittoresco

(nr.22 vol.7)

1864

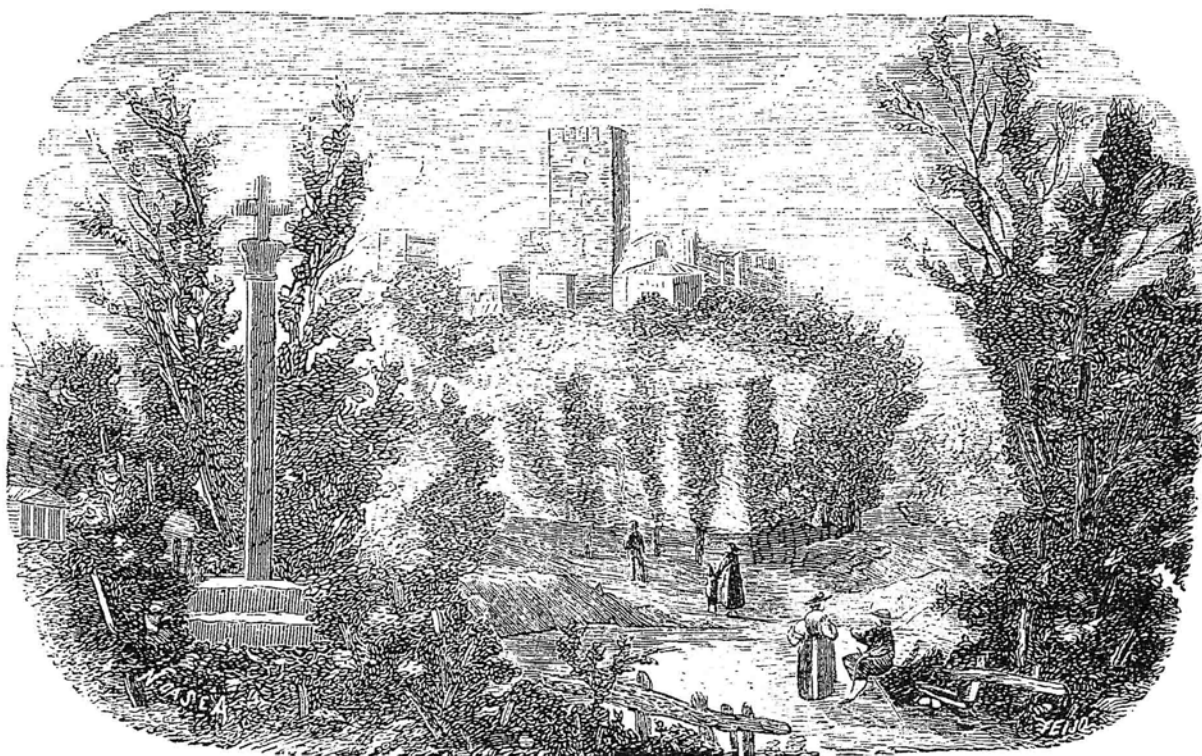


Castillo de Guimarães

O Panorama

(nr.27 vol.17)

1867



Castillo de Guimarães

O Occidente

(nr.387 vol.12)

1889

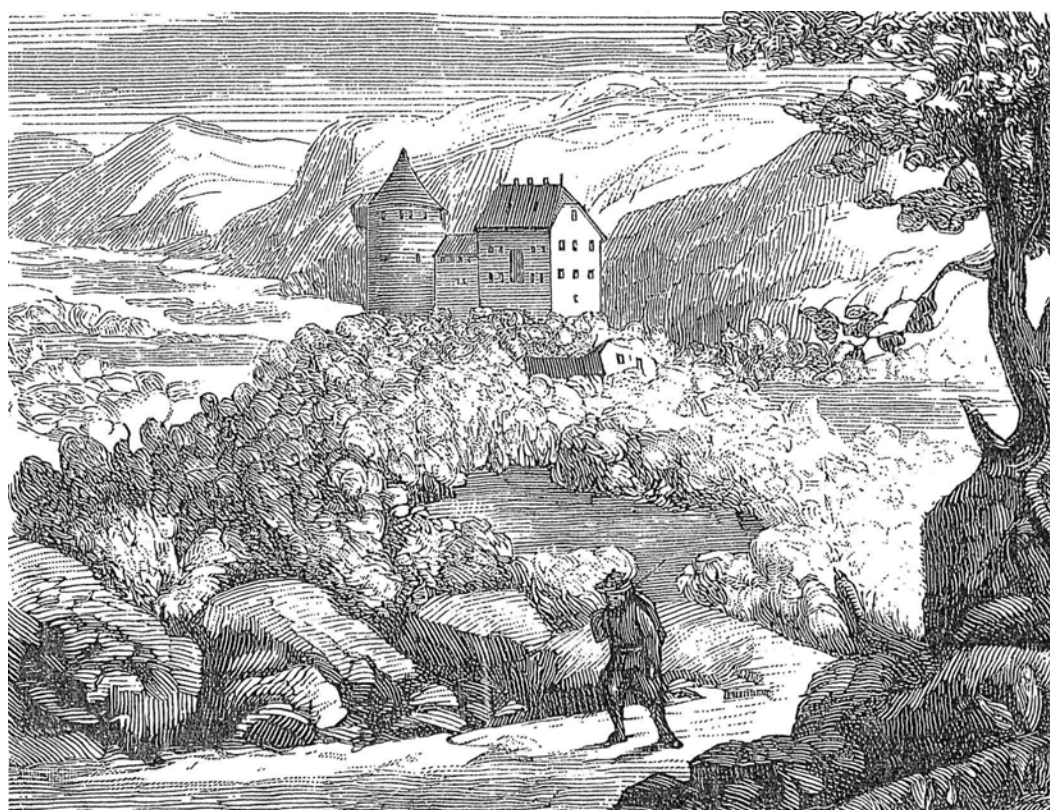


Castillo de Habsbourg

A Ilustração Portuguesa

(nr.27 vol.5)

1888

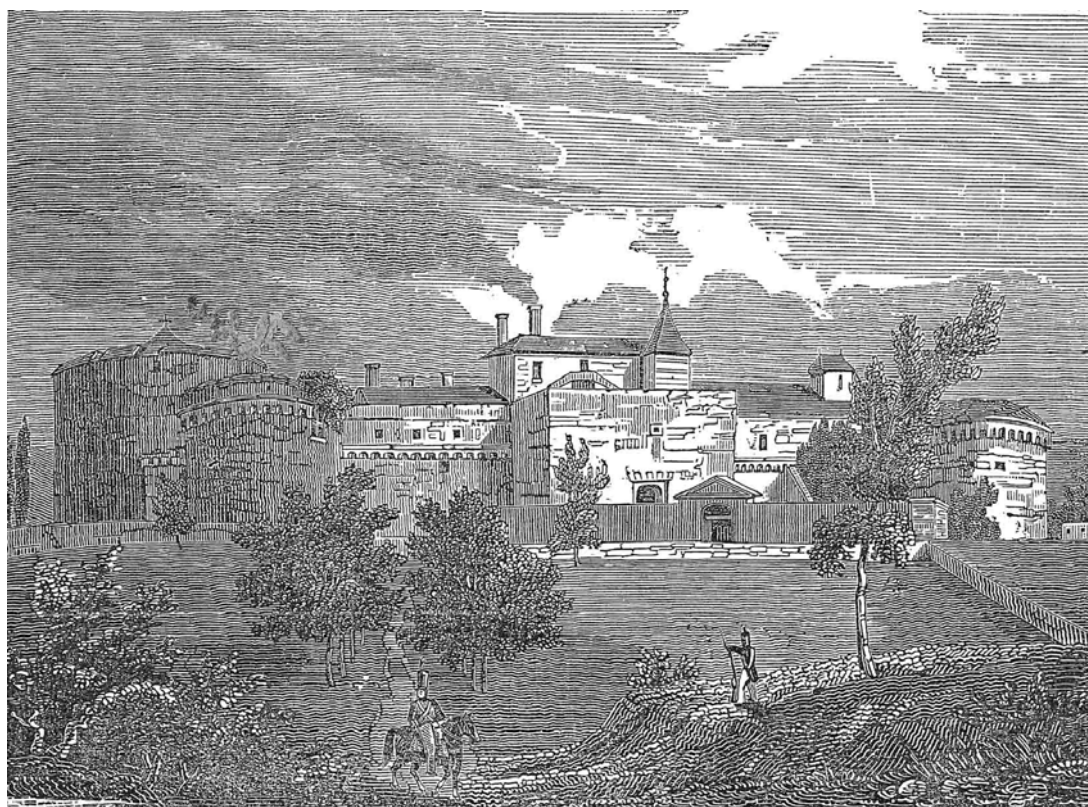


Castillo de Ham

O Panorama

(nr.180 vol.4)

1840

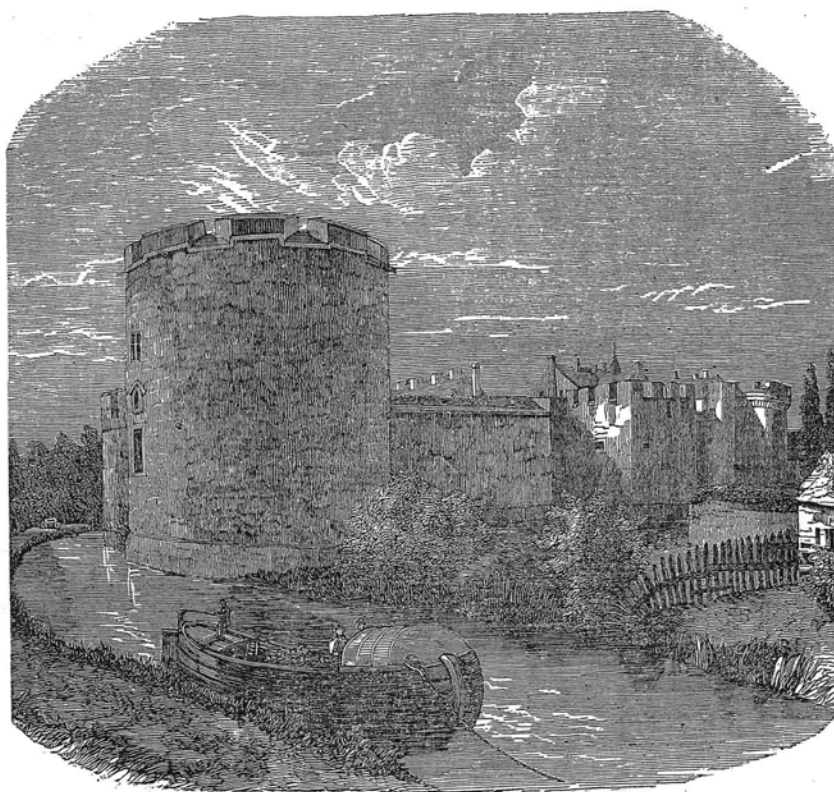


Castillo de Ham

O Panorama

(nr.42 vol.12)

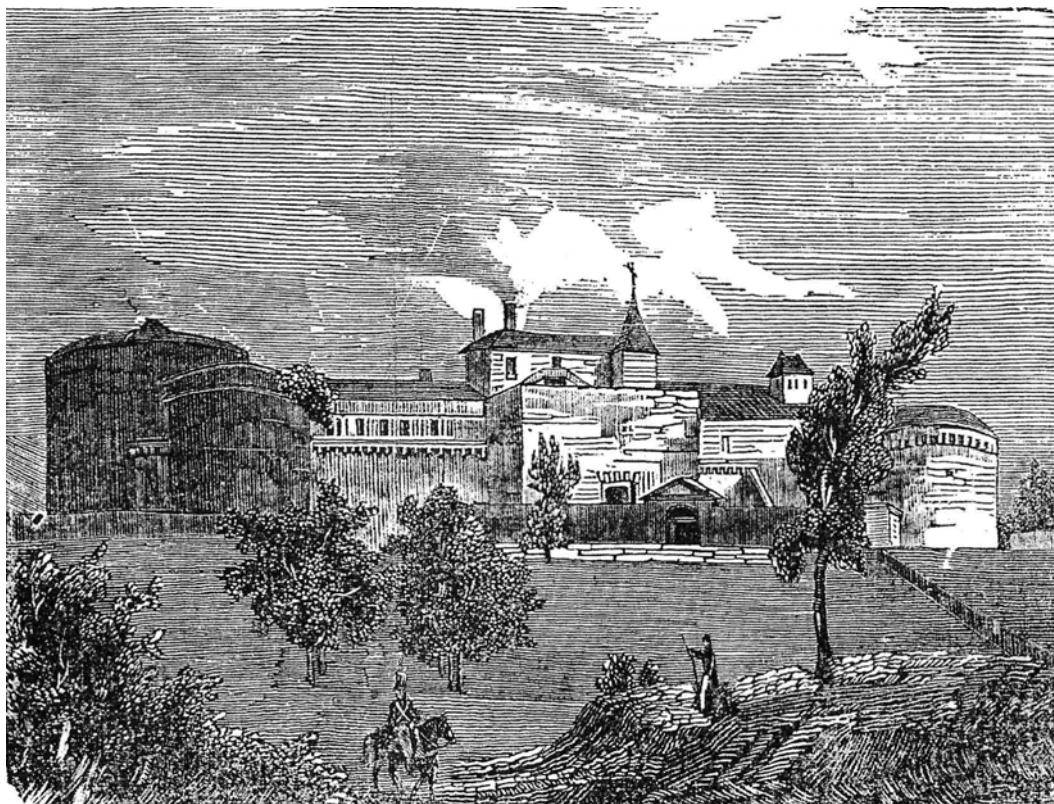
1855



Castillo de Ham

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.41 vol.3 1859

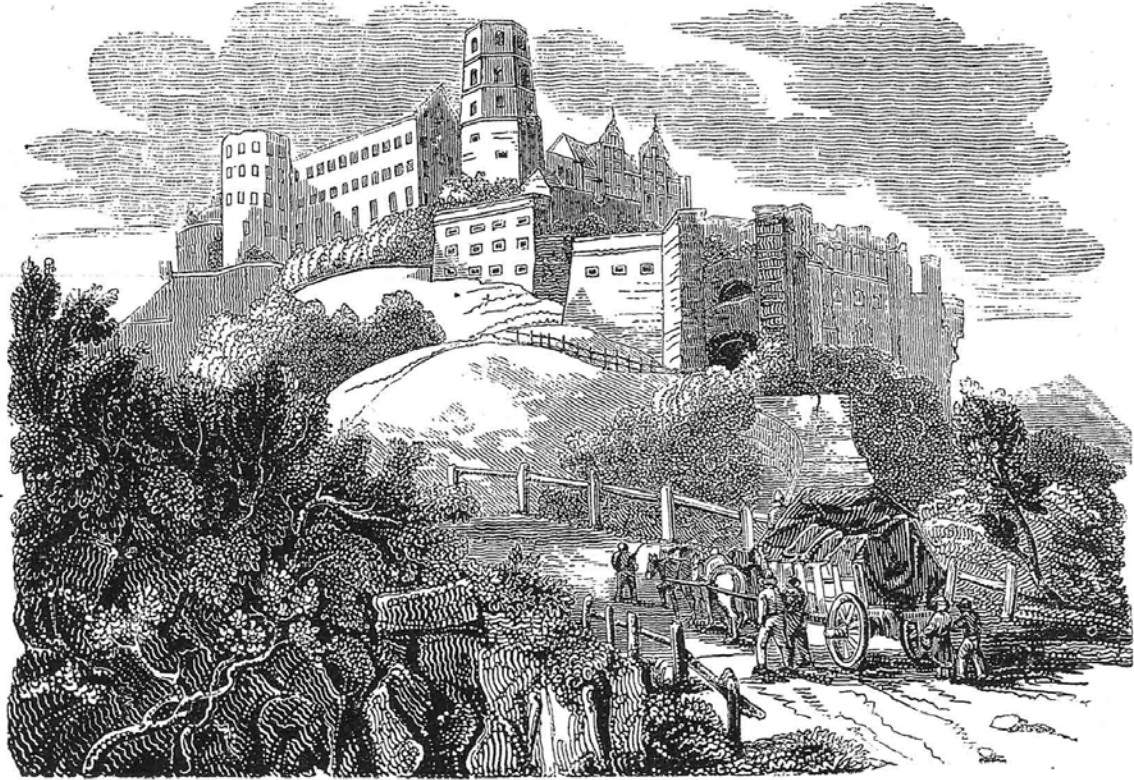


Castillo de Heidelberg

O Panorama

(nr.45 vol.18)

1868

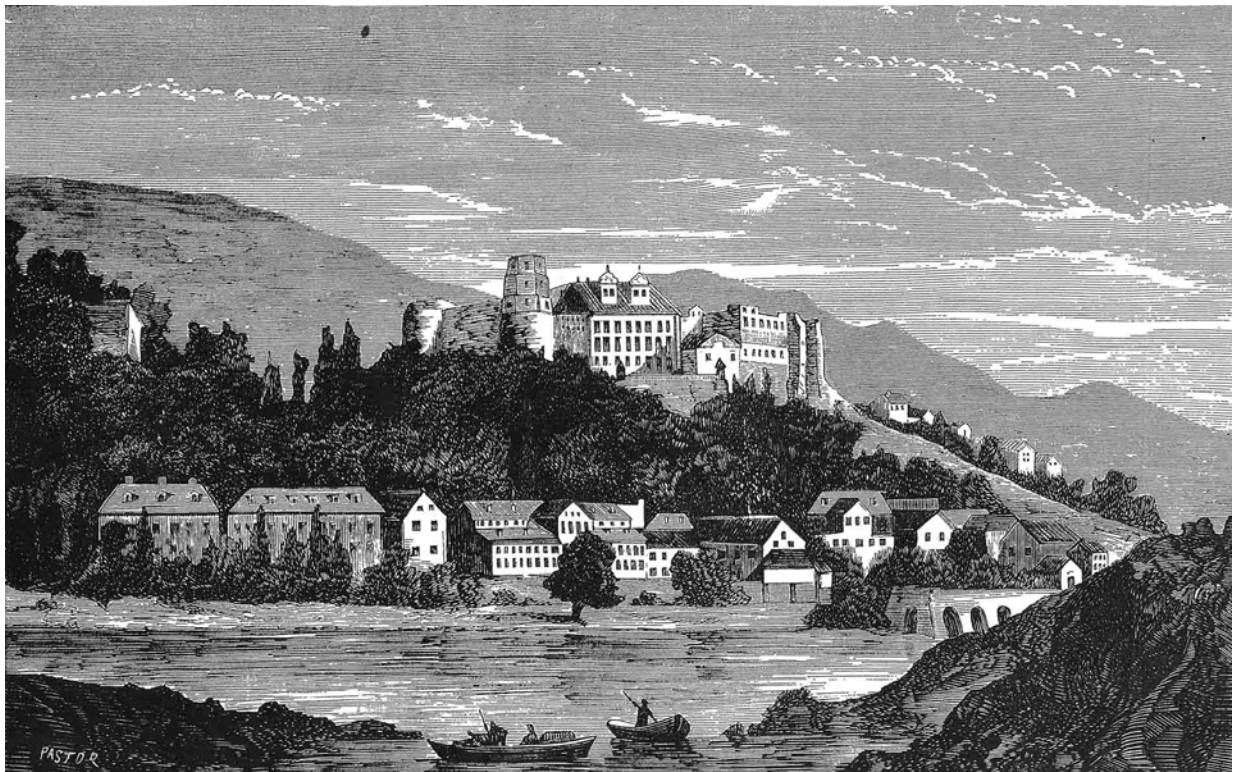


Castillo de Heidelberg

O Universo Ilustrado

(nr.18 vol.2)

1878



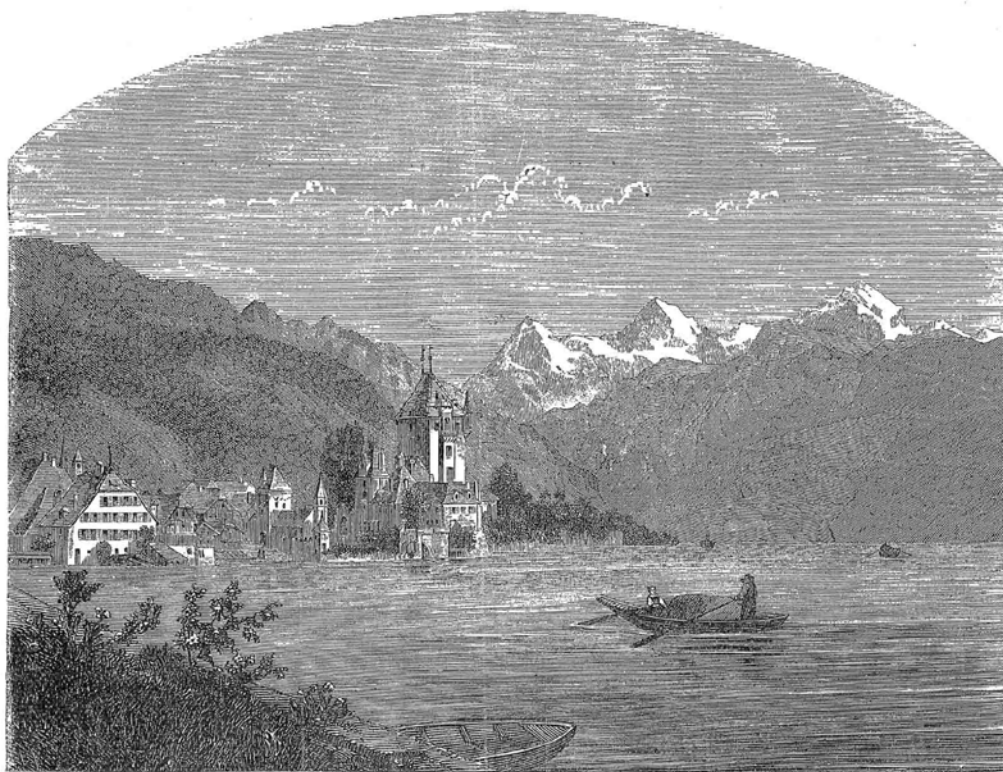
ILUSTRACIONES DE LA PRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

Castillo de Hohenheim

A Ilustração Portuguesa

(nr.18 vol.5)

1888

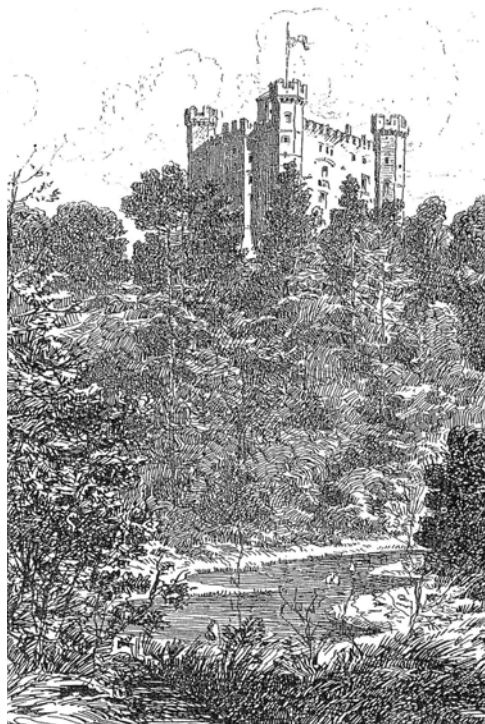


Castillo de Hohenschwangau

A Ilustração [Paris]

(nr.13 vol.3)

1886

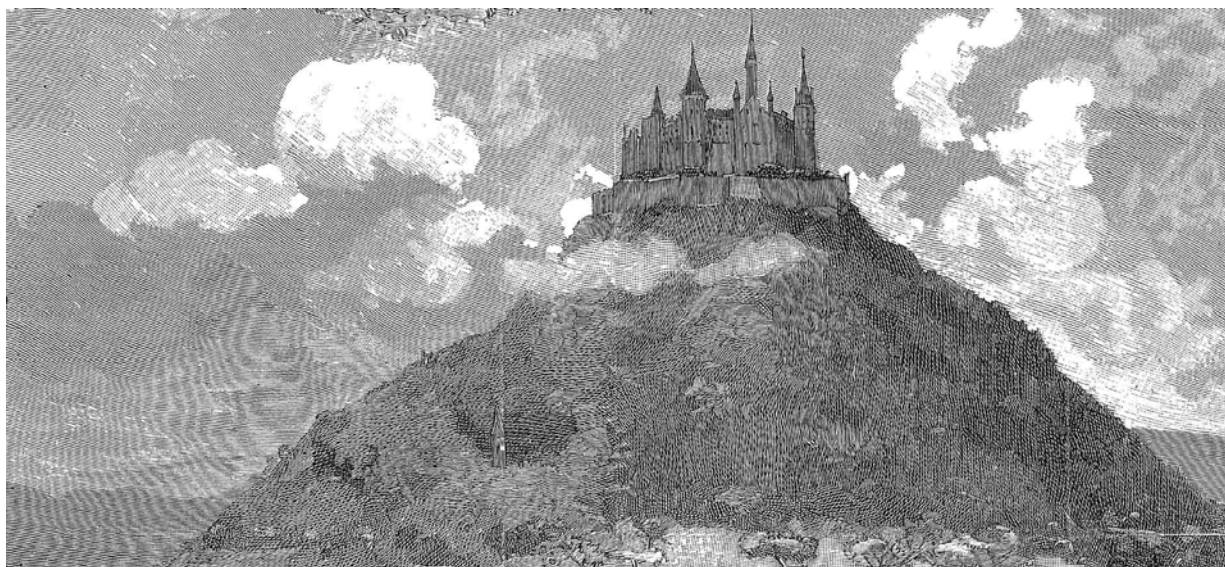


Castillo de Hohenzollern

A Ilustração [Paris]

(nr.14 vol.5)

1888

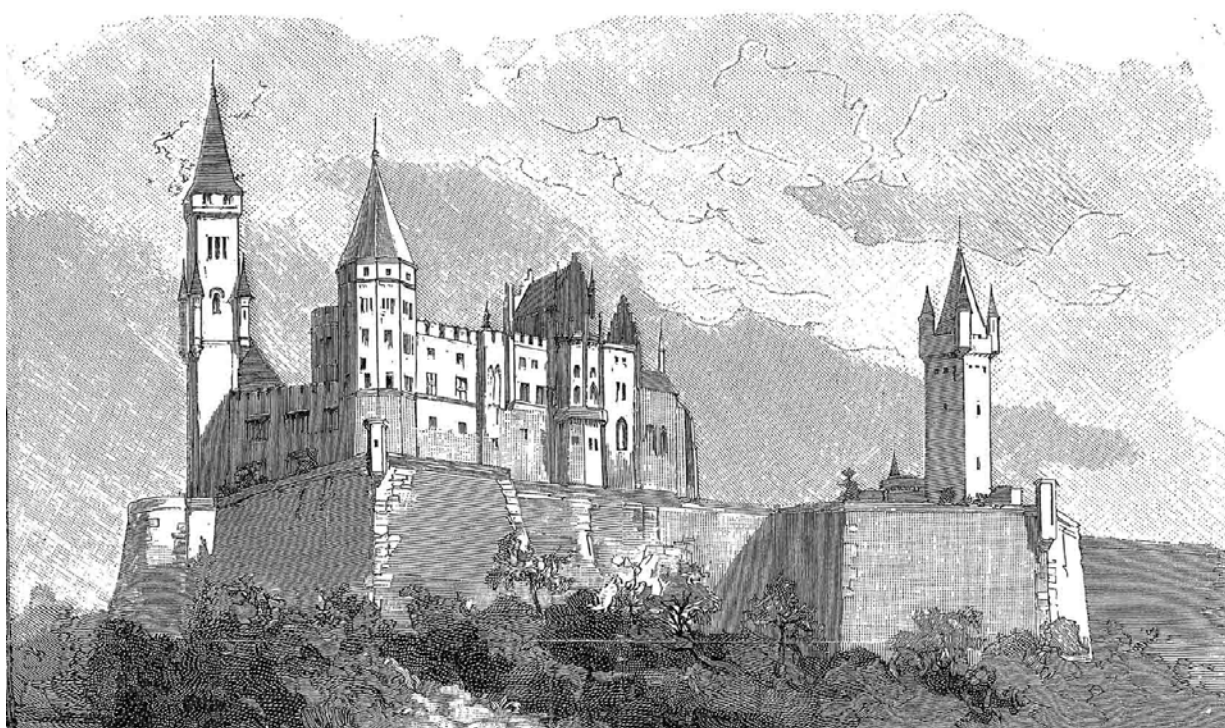


Castillo de Hohenzollern

A Ilustração [Paris]

(nr.14 vol.5)

1888

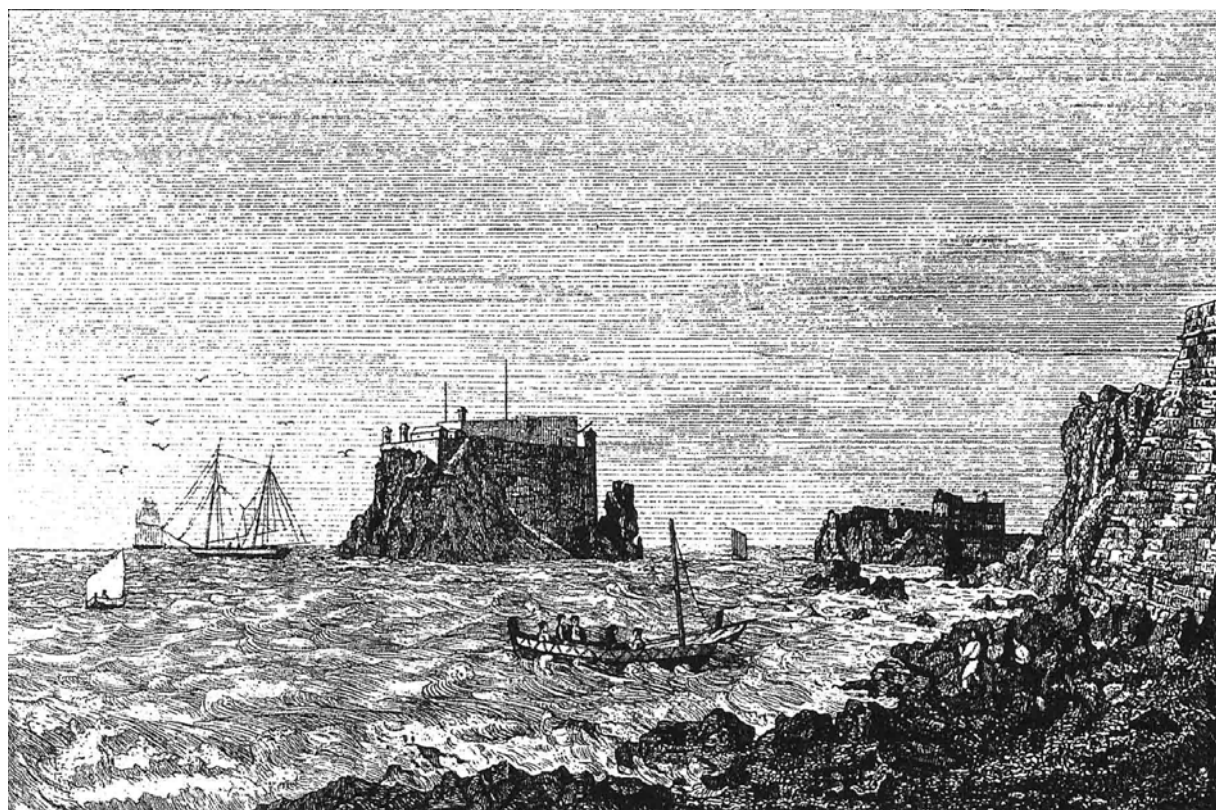


Castillo de Ilhéu

Universo Pittoresco

(vol.1)

1840

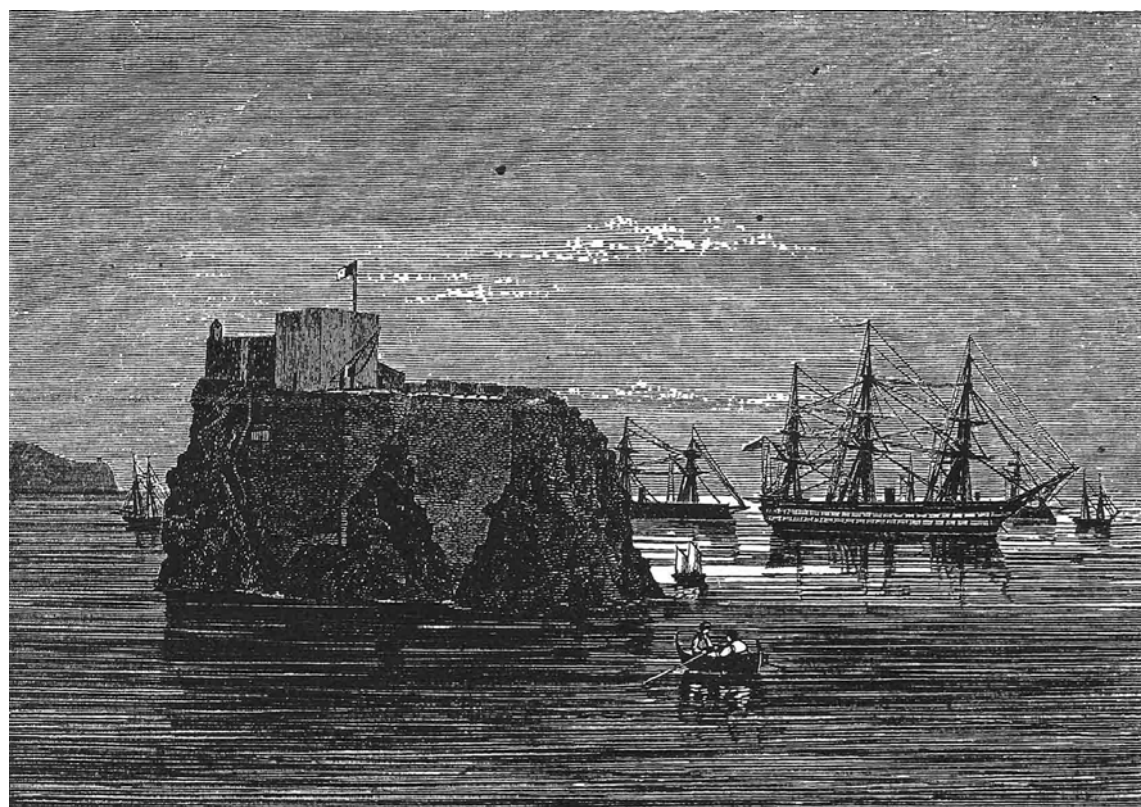


Castillo de Ilhéu

Archivo Pittoresco

(nr.17 vol.7)

1864

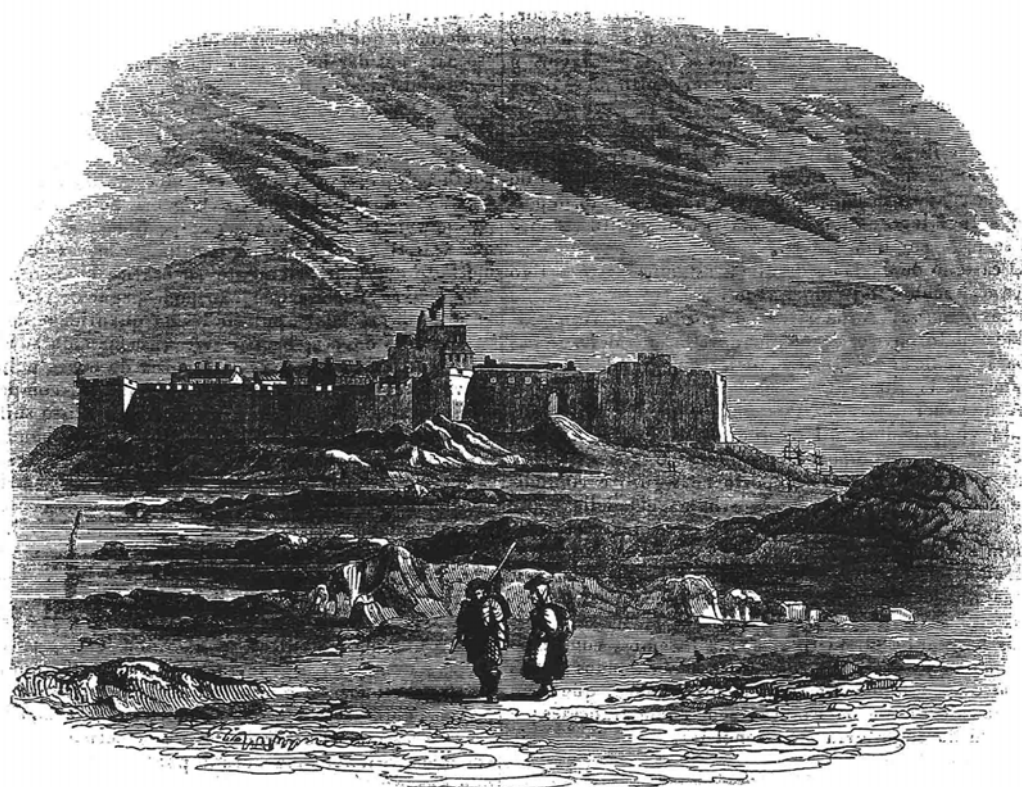


Castillo de Isabel

O Archivo Popular

(nr.36 vol.1)

1837

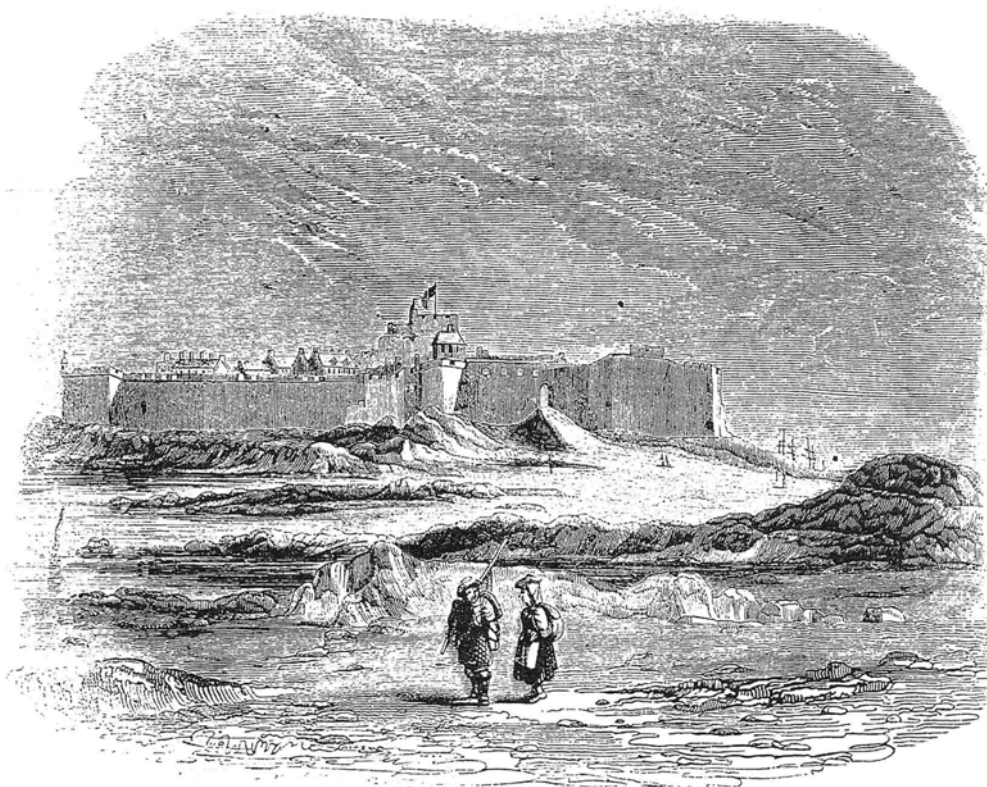


Castillo de Isabel

O Panorama

(nr.9 vol.17)

1867

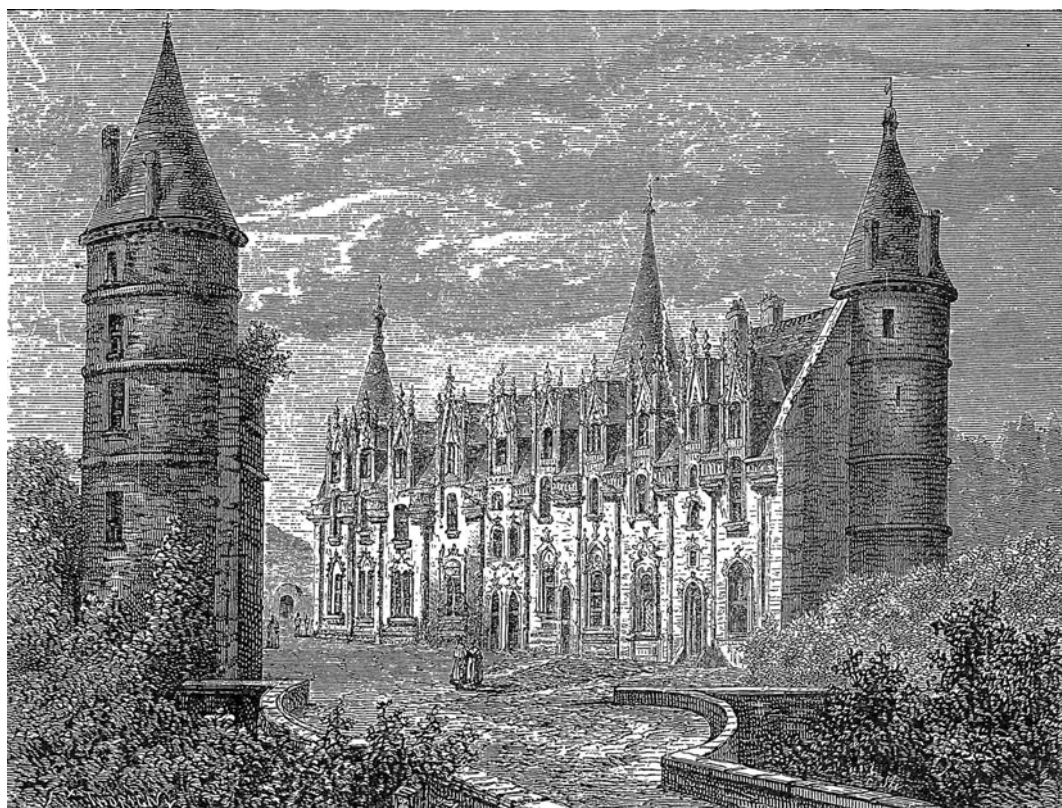


Castillo de Josselin

A Illustração Portuguesa

(nr.49 vol.4)

1886

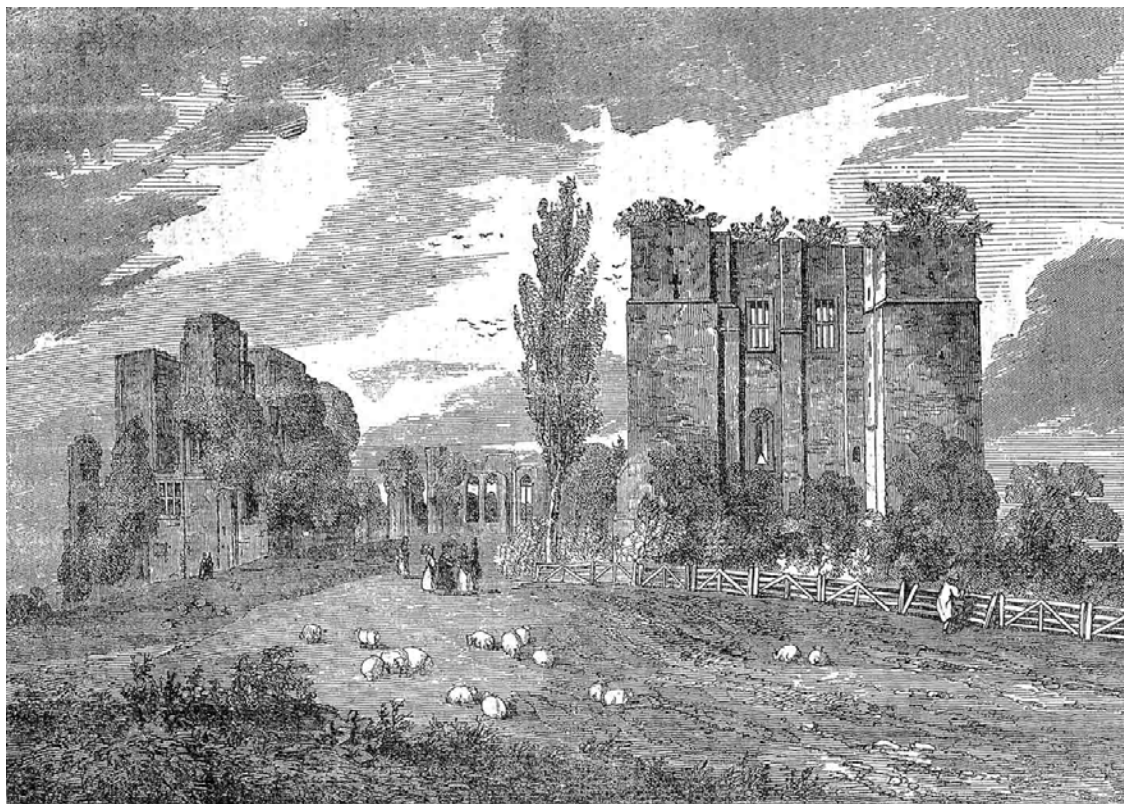


Castillo de Kenilworth

O Archivo Popular

(nr.39 vol.6)

1842

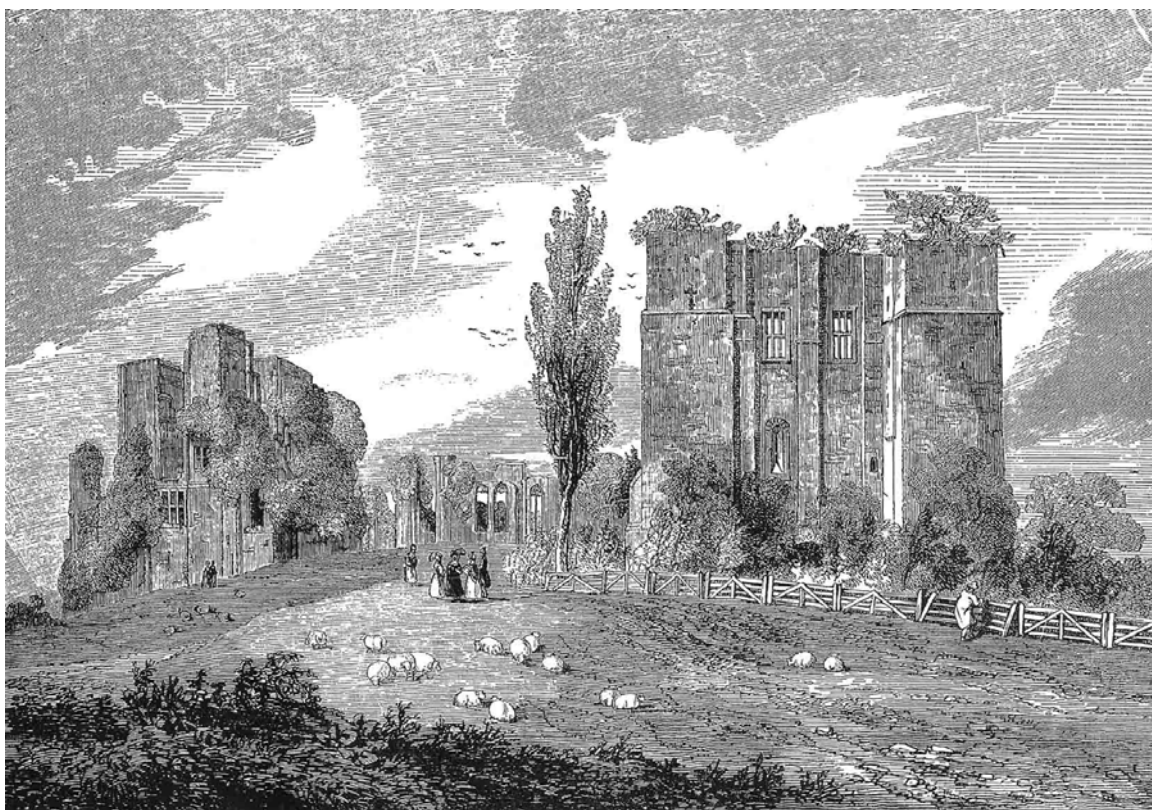


Castillo de Kenilworth

O Panorama

(nr.17 vol.16)

1866



Castillo de La Trave

O Panorama

(nr.48 vol.15)

1858



Castillo de Lamego

Archivo Pittoresco

(nr.45 vol.11)

1868

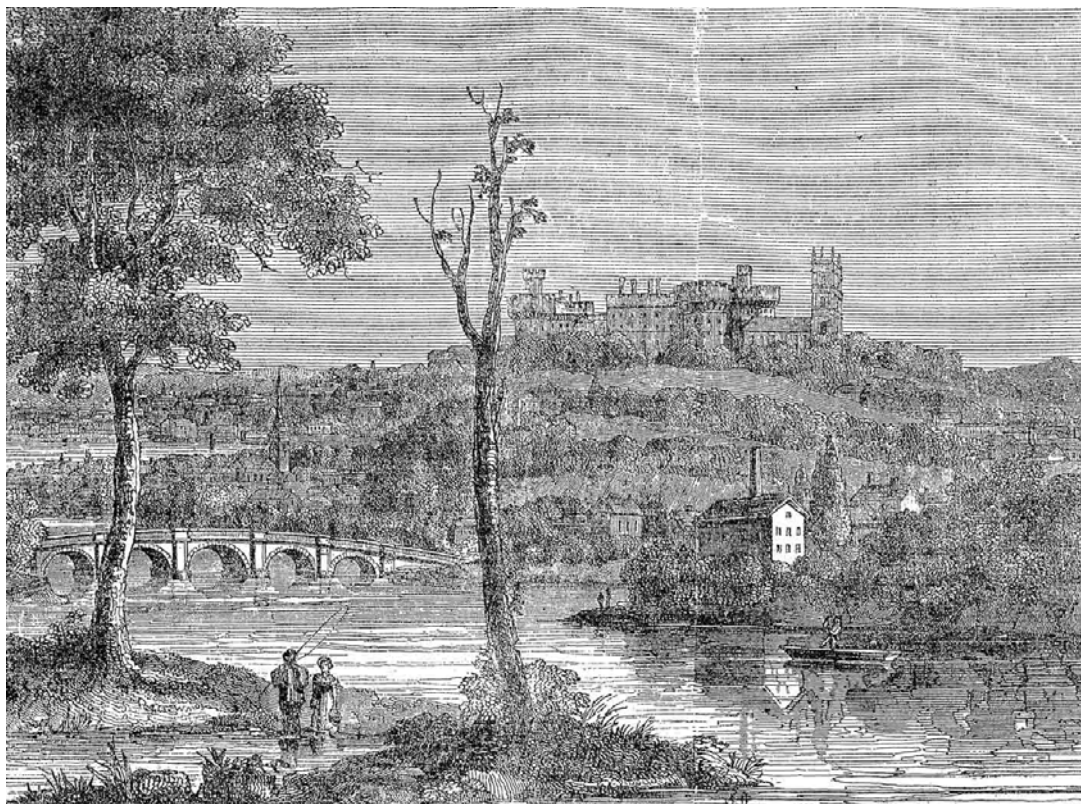


Castillo de Lancaster

O Archivo Popular

(nr.3 vol.6)

1842

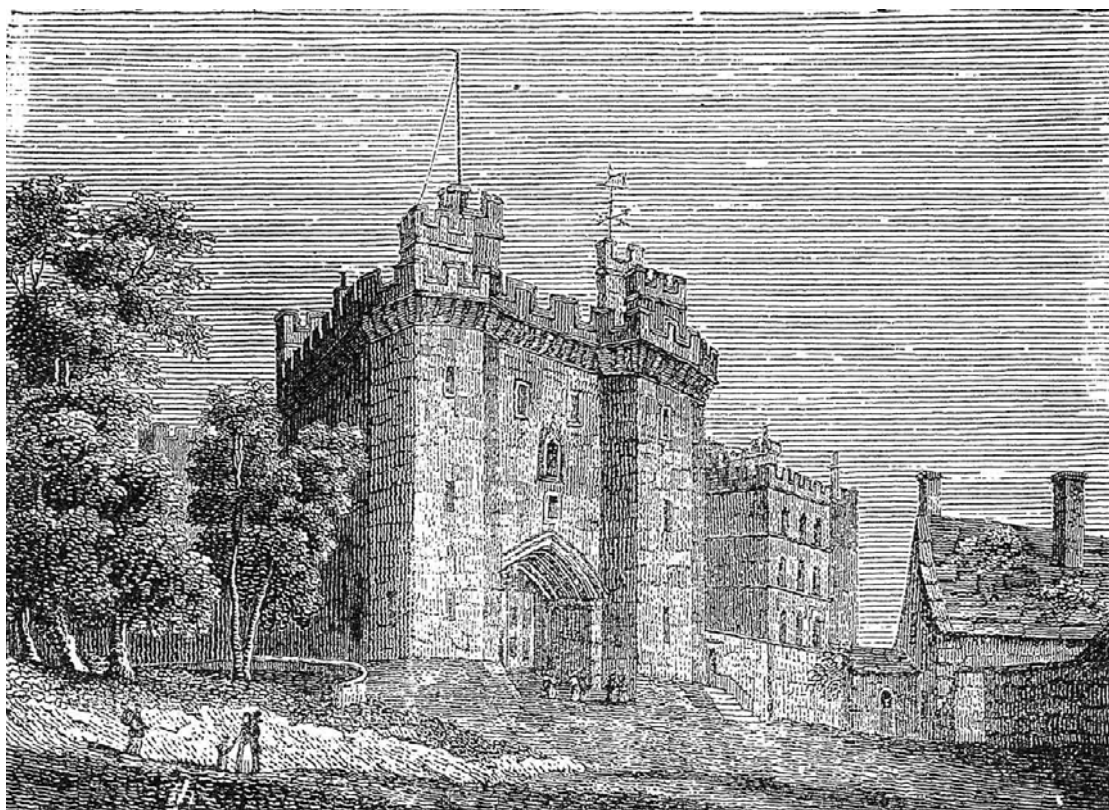


Castillo de Lancaster

Revista Popular

(nr.14 vol.1)

1848

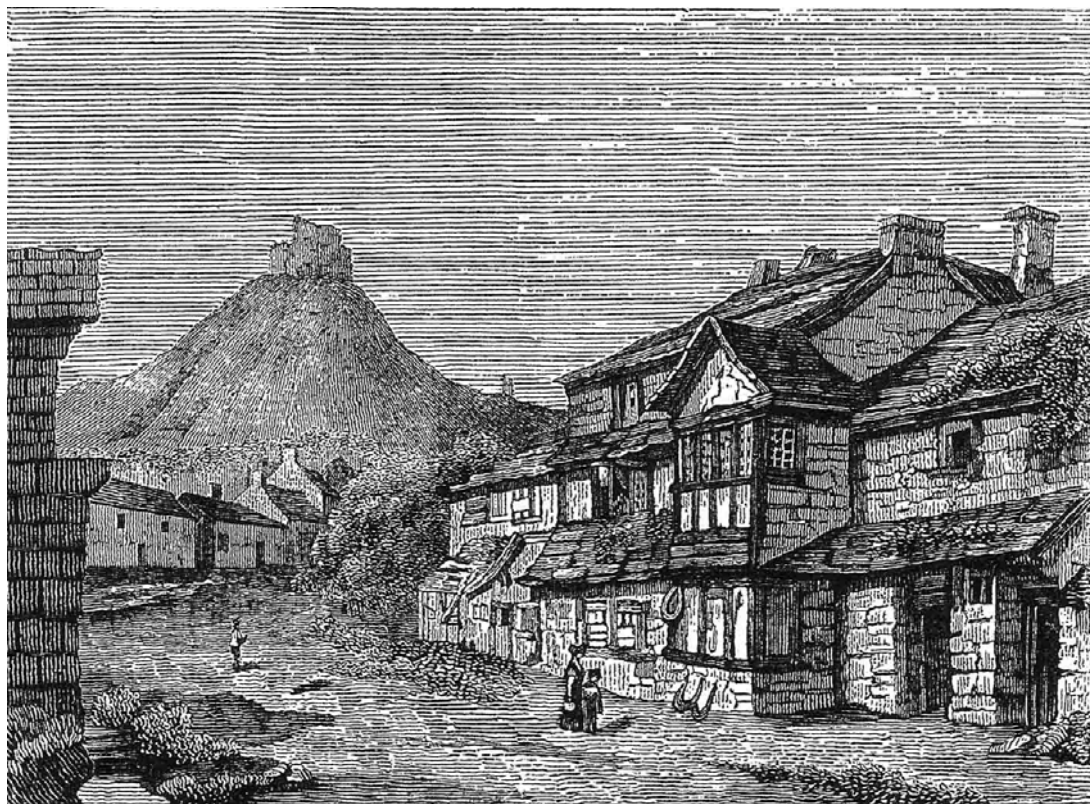


Castillo de Launceston

Revista Popular

(nr.9 vol.1)

1848



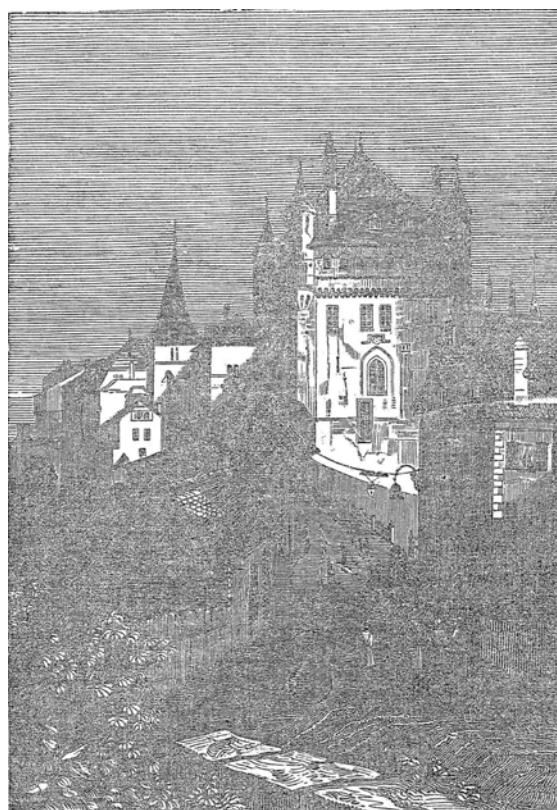
ILUSTRACIONES DE LA PRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

Castillo de Lausanne

O Panorama

(nr.18 vol.1)

1837

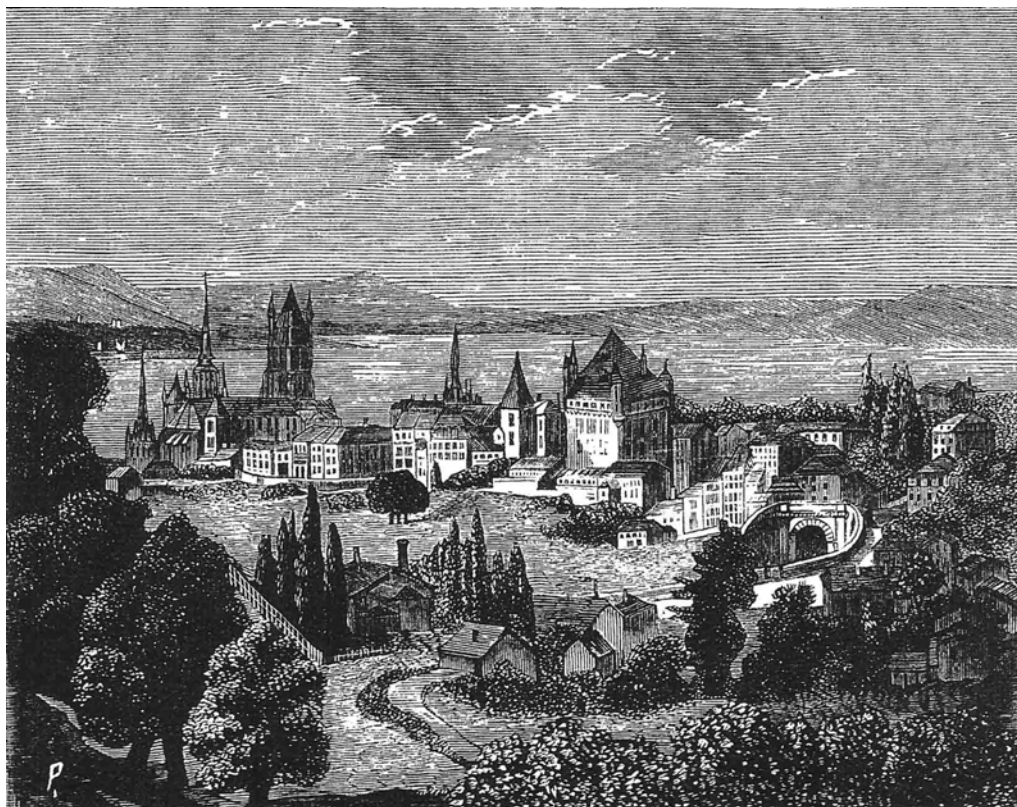


Castillo de Lausanne

O Universo Ilustrado

(nr.39 vol.4)

1880



Castillo de Leeds

O Archivo Popular

(nr.51 vol.6)

1842

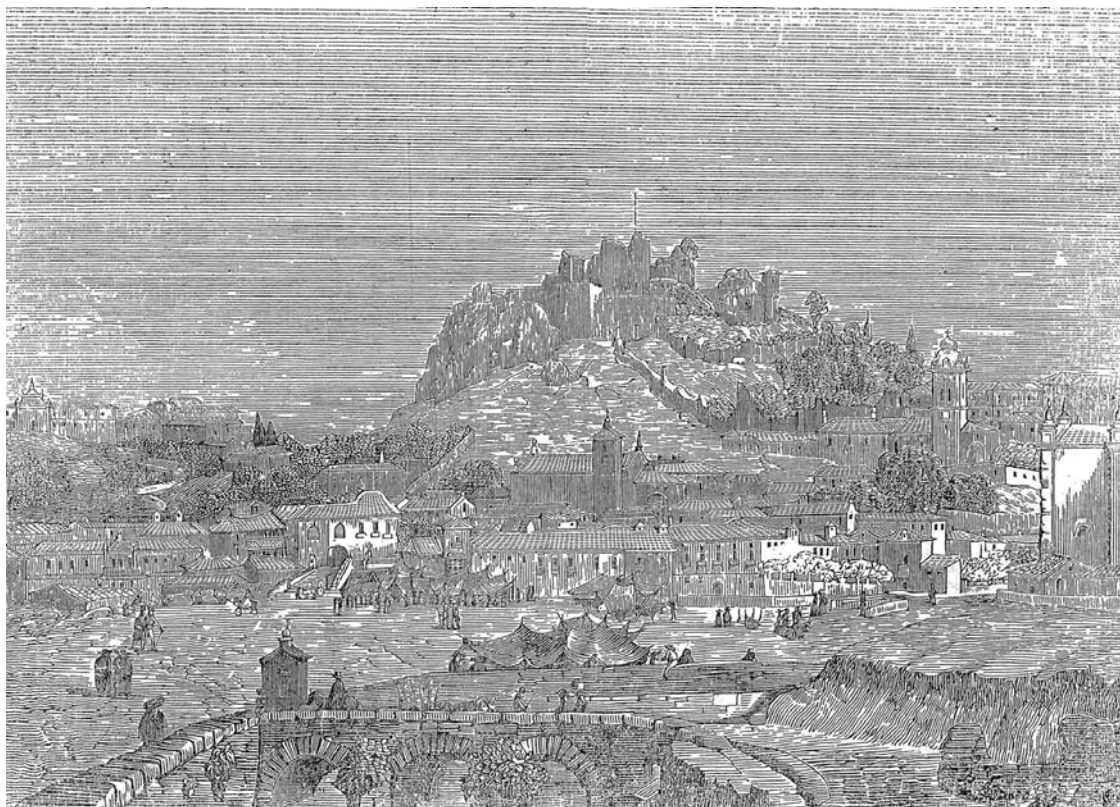


Castillo de Leiria

O Panorama

(nr.184 vol.4)

1840

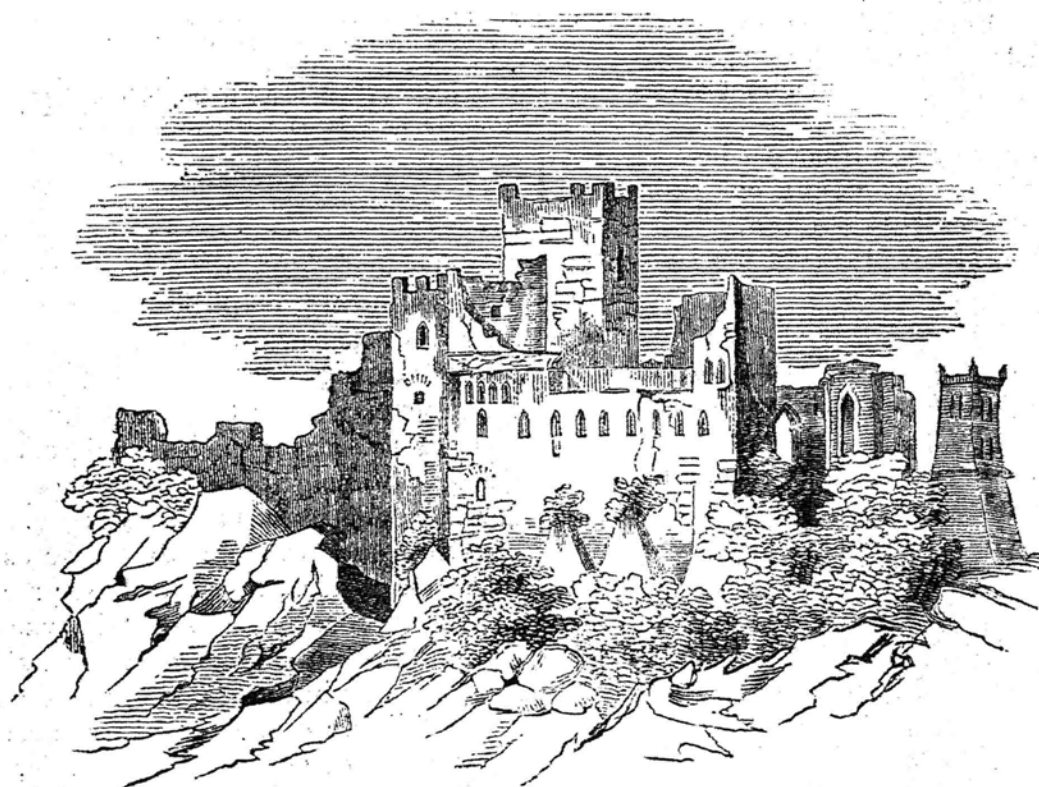


Castillo de Leiria

Revista Popular

(nr.45 vol.1)

1849



Castillo de Leiria

Archivo Pittoresco

(nr.43 vol.2)

1859



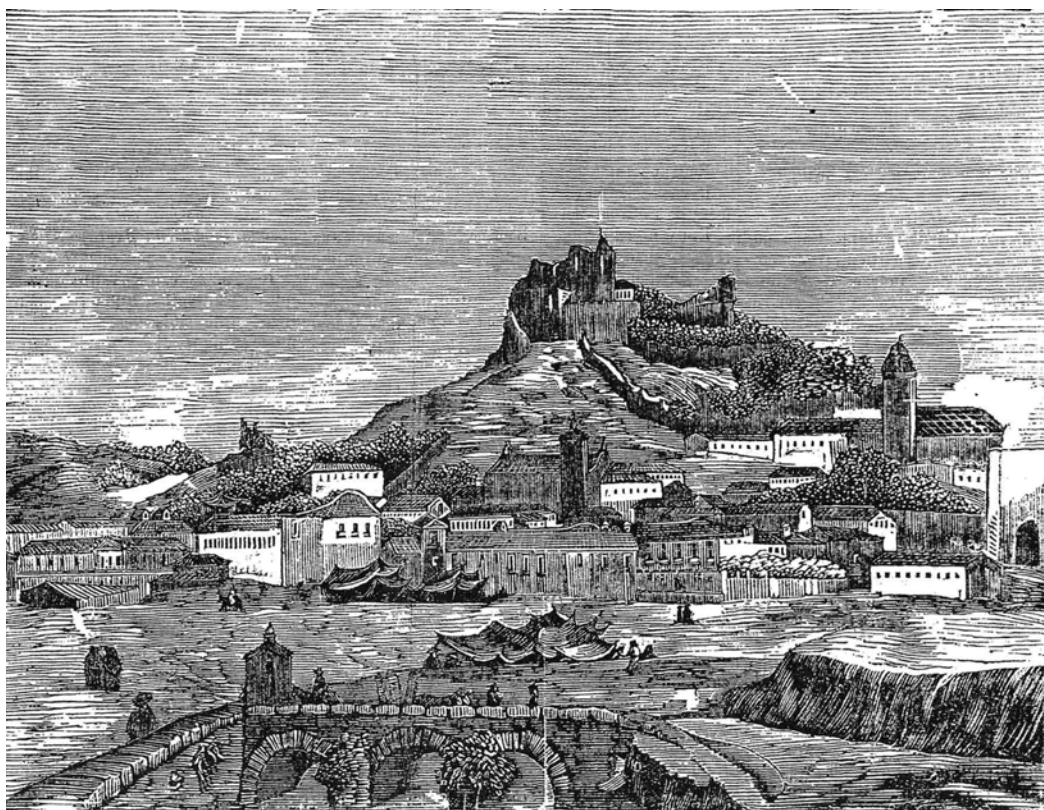
BOQUEIRA DA SILVA.

FLORA

Castillo de Leiria

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.43 vol.3 1859

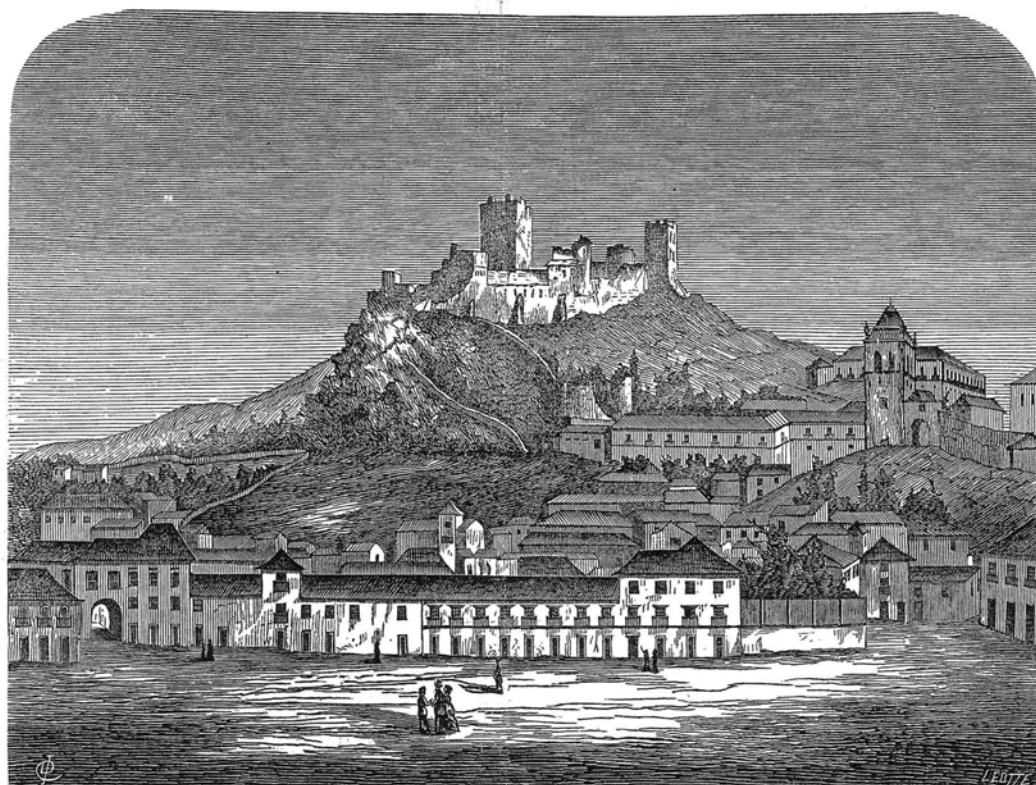


Castillo de Leiria

Artes e Letras

(vol.2)

1873

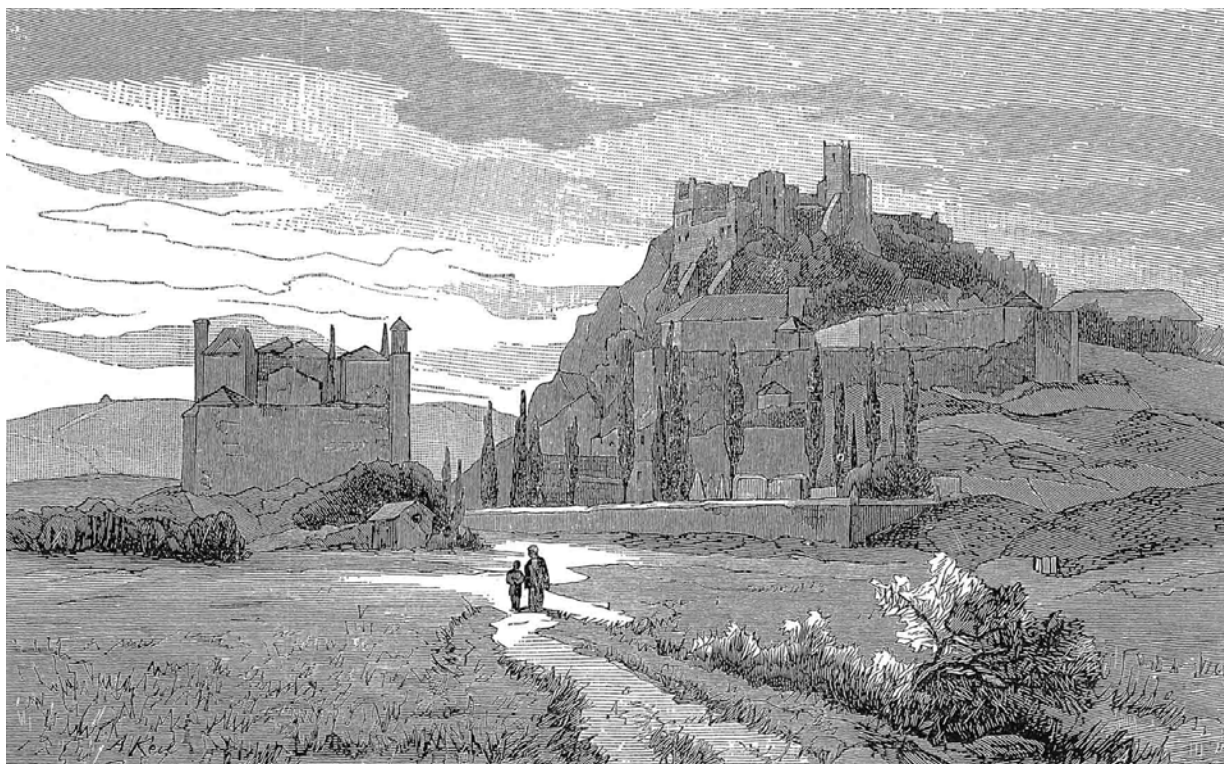


Castillo de Leiria

O Occidente

(nr.55 vol.3)

1880

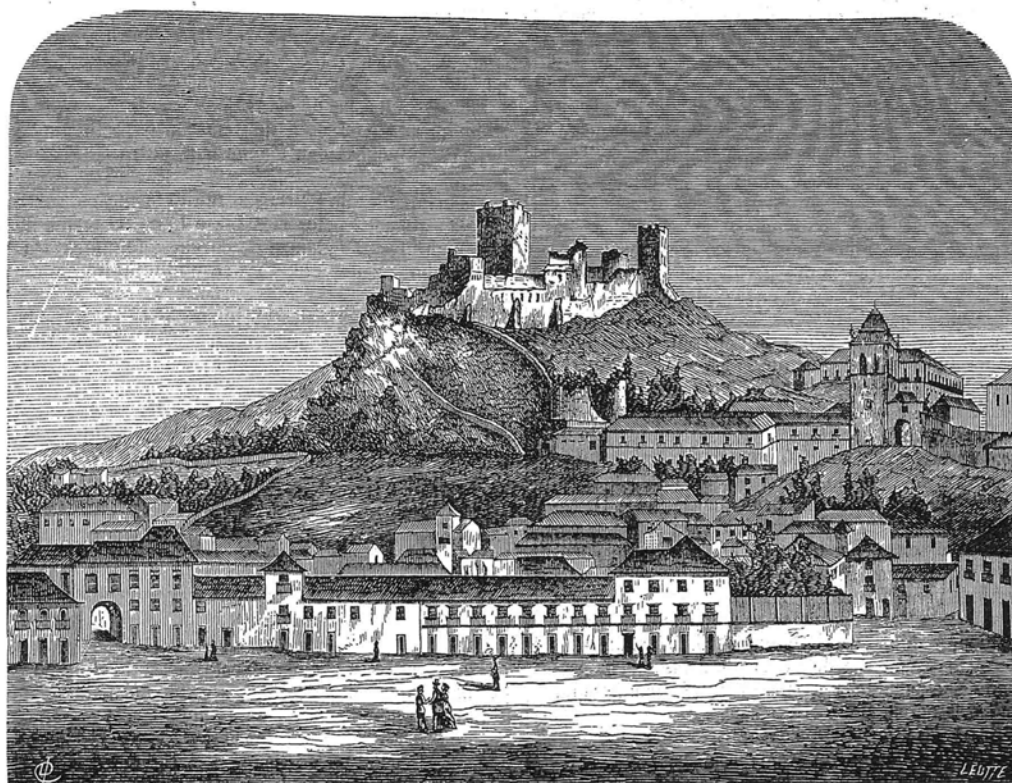


Castillo de Leiria

O Universo Ilustrado

(nr.47 vol.4)

1880



Castillo de Leiria

Portugal Pittoresco

(nr.13)

1884



Castillo de Leiria

O Occidente

(nr.381 vol.12)

1889

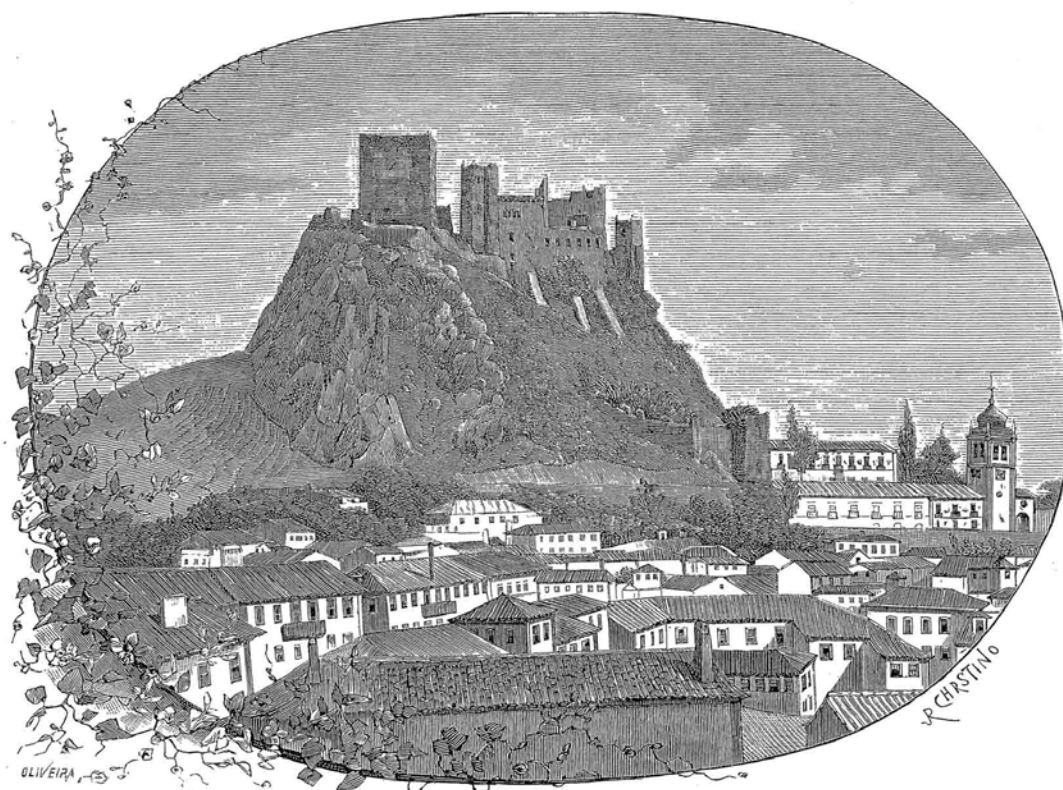


Castillo de Leiria

O Occidente

(nr.376 vol.12)

1889



Castillo de Liechtstein

Archivo Pittoresco

(nr.7 vol.2)

1859

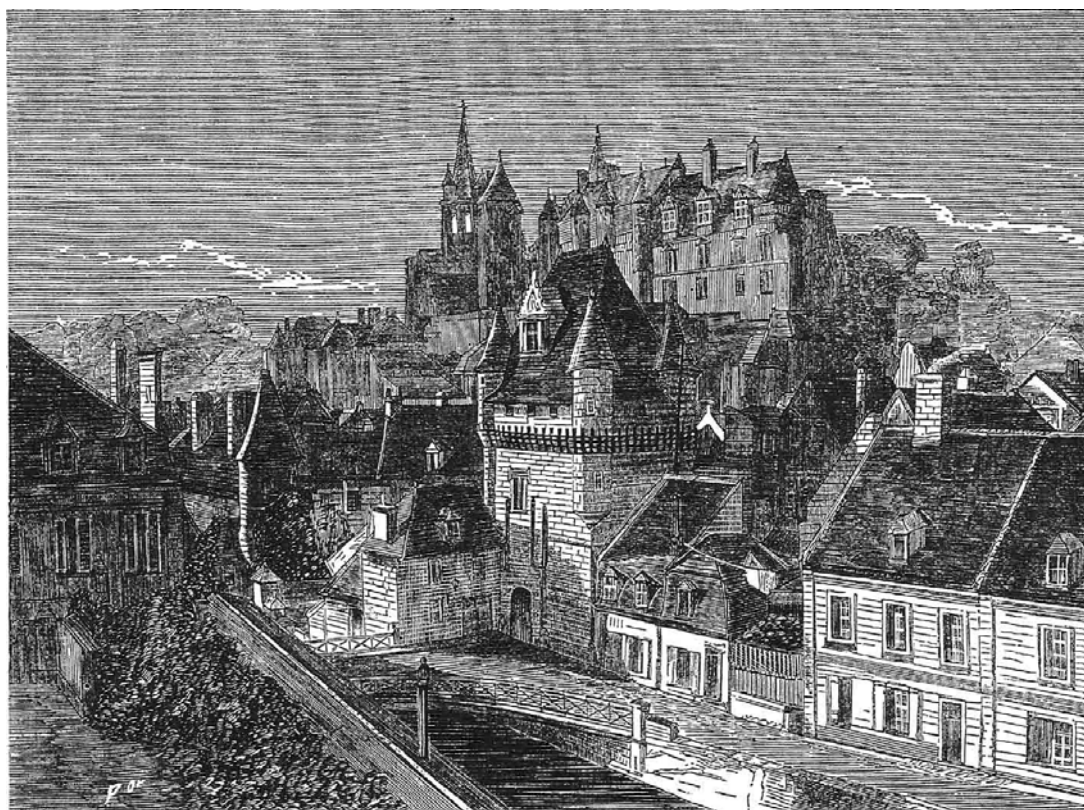


Castillo de Loches

O Universo Ilustrado

(nr.17 vol.3)

1879

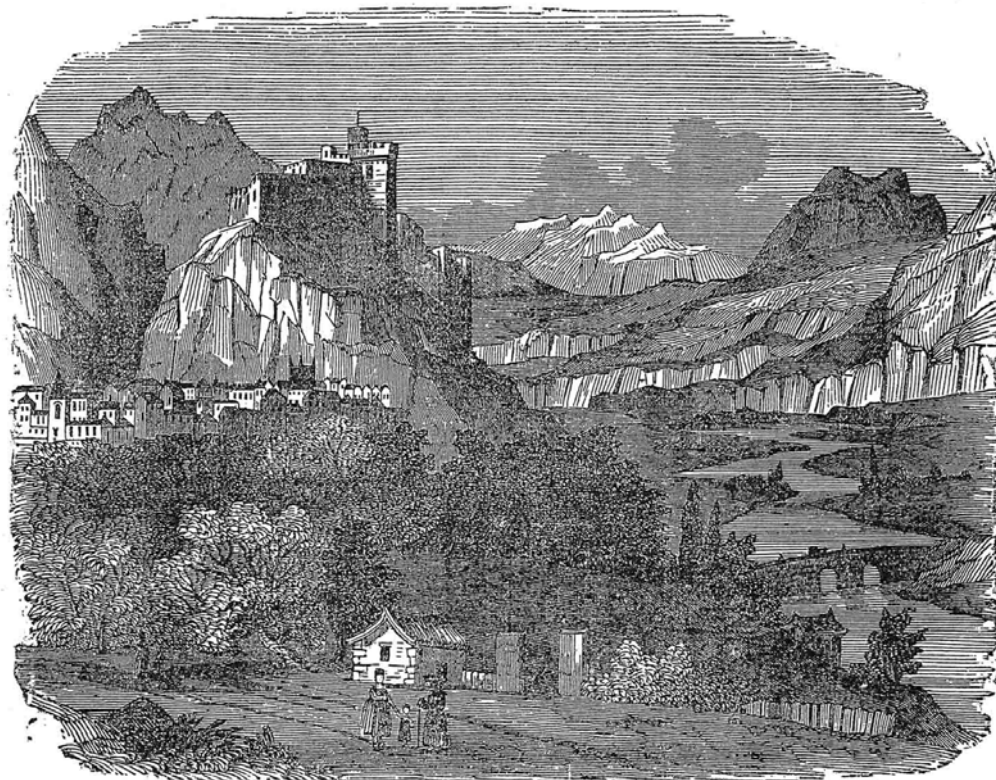


Castillo de Lourdes

O Panorama

(nr.141 vol.8)

1844

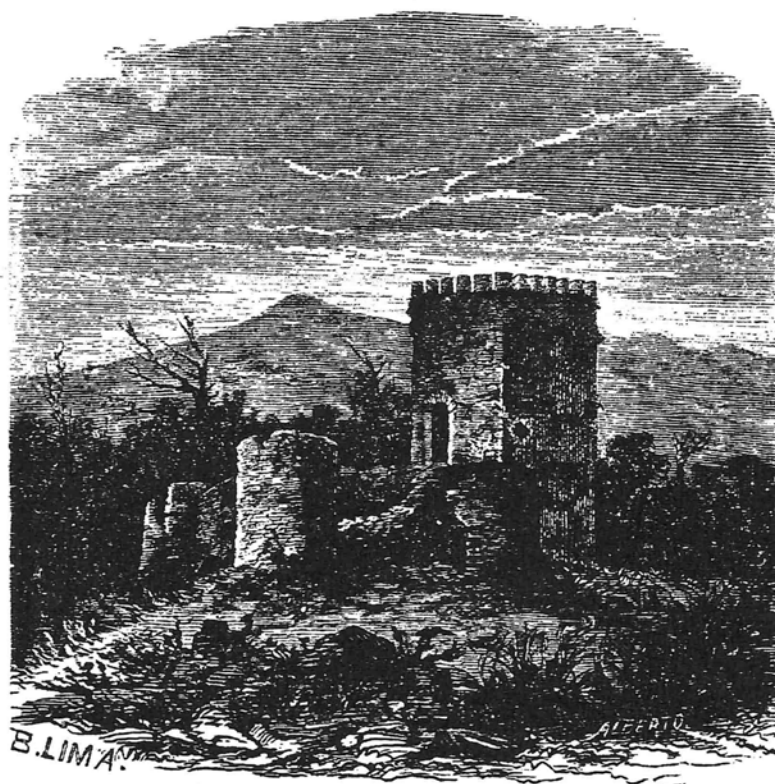


Castillo de Lousã

Archivo Pittoresco

(nr.30 vol.10)

1867

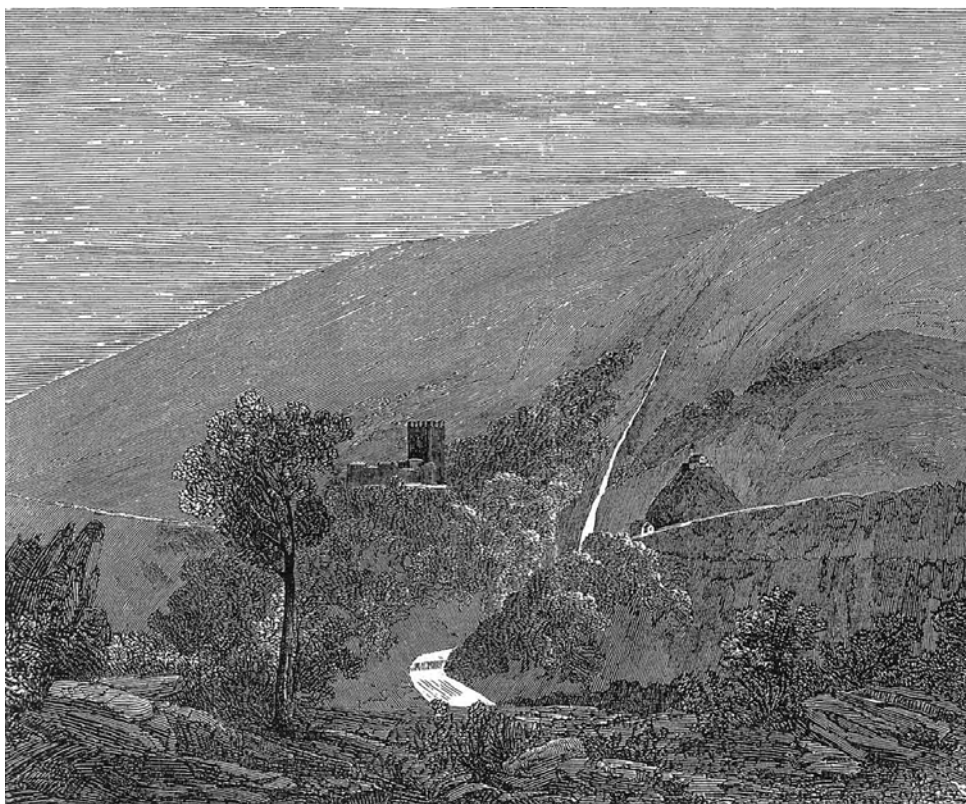


Castillo de Lousã

Artes e Letras

(vol.1)

1872

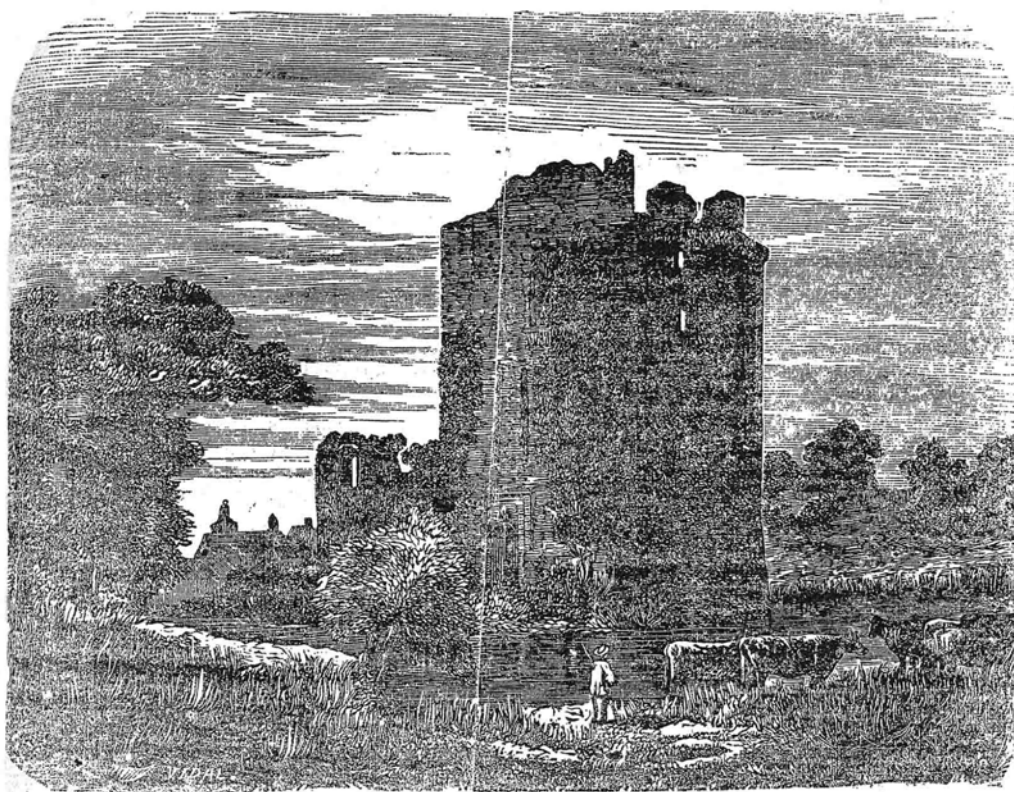


Castillo de Machecoul

O Panorama

(nr.31 vol.14)

1857

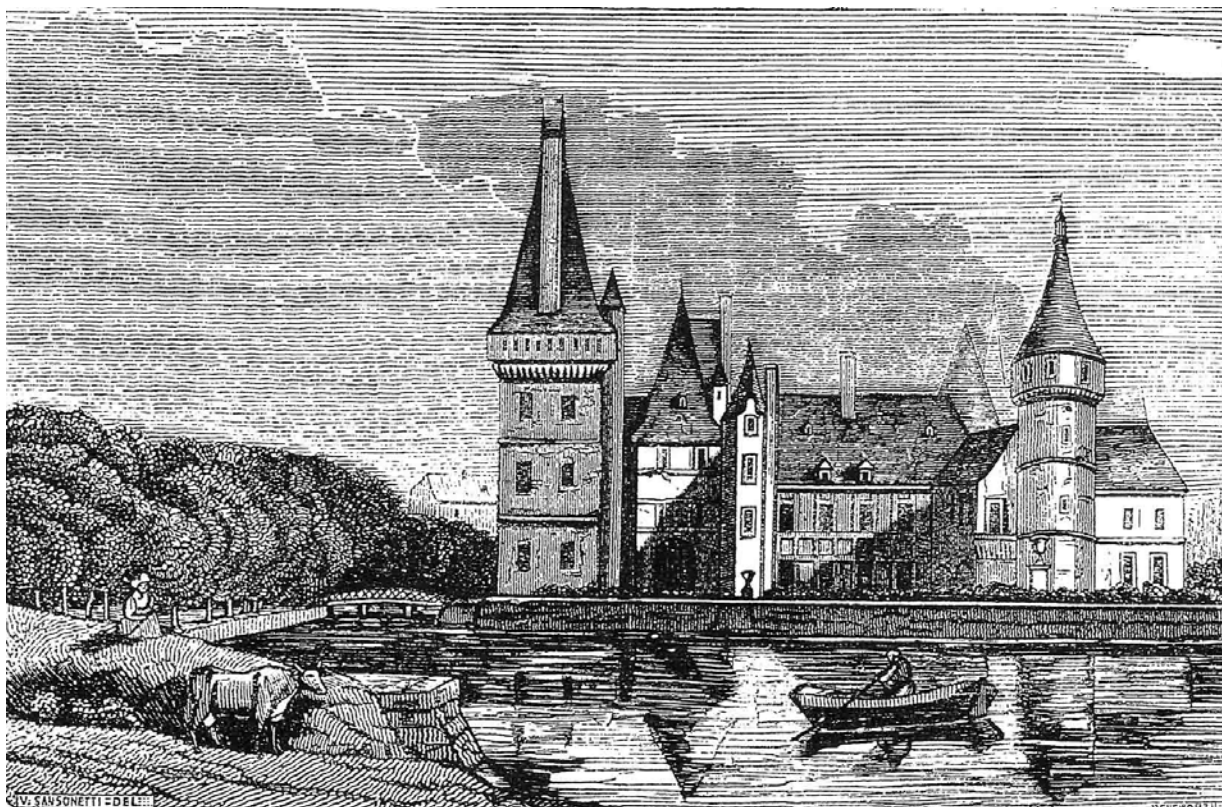


Castillo de Maintenon

O Panorama

(nr.20 vol.18)

1868

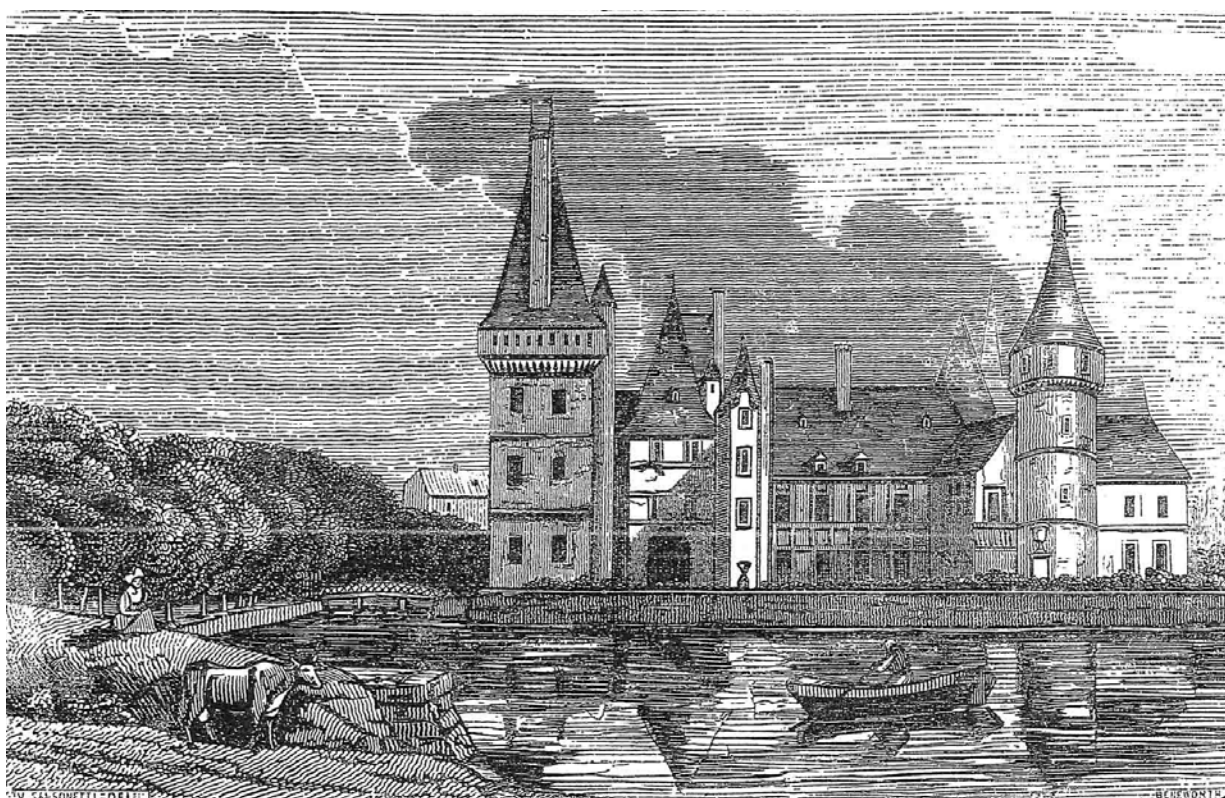


Castillo de Maintenon

A Illustração Portuguesa

(nr.23 vol.5)

1888

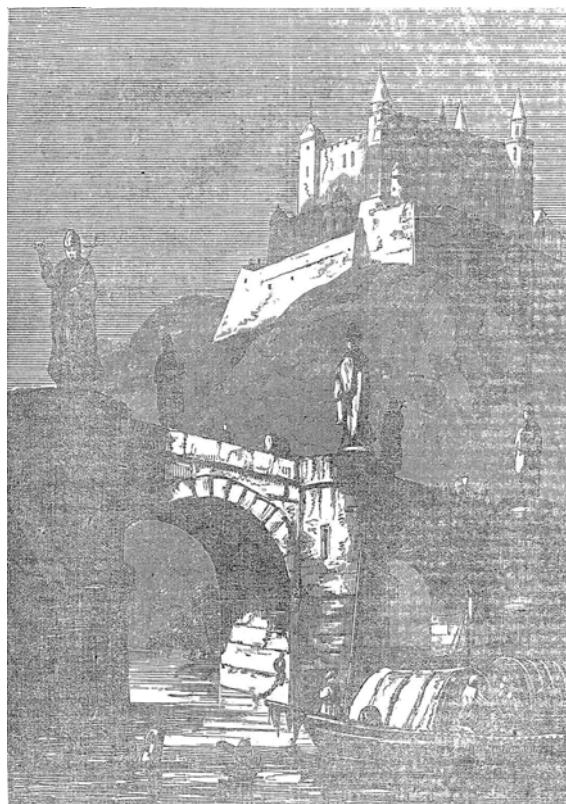


Castillo de Marienberg

O Panorama

(nr.57 vol.2)

1838



Castillo de Marienbourg

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.17 vol.2 1858

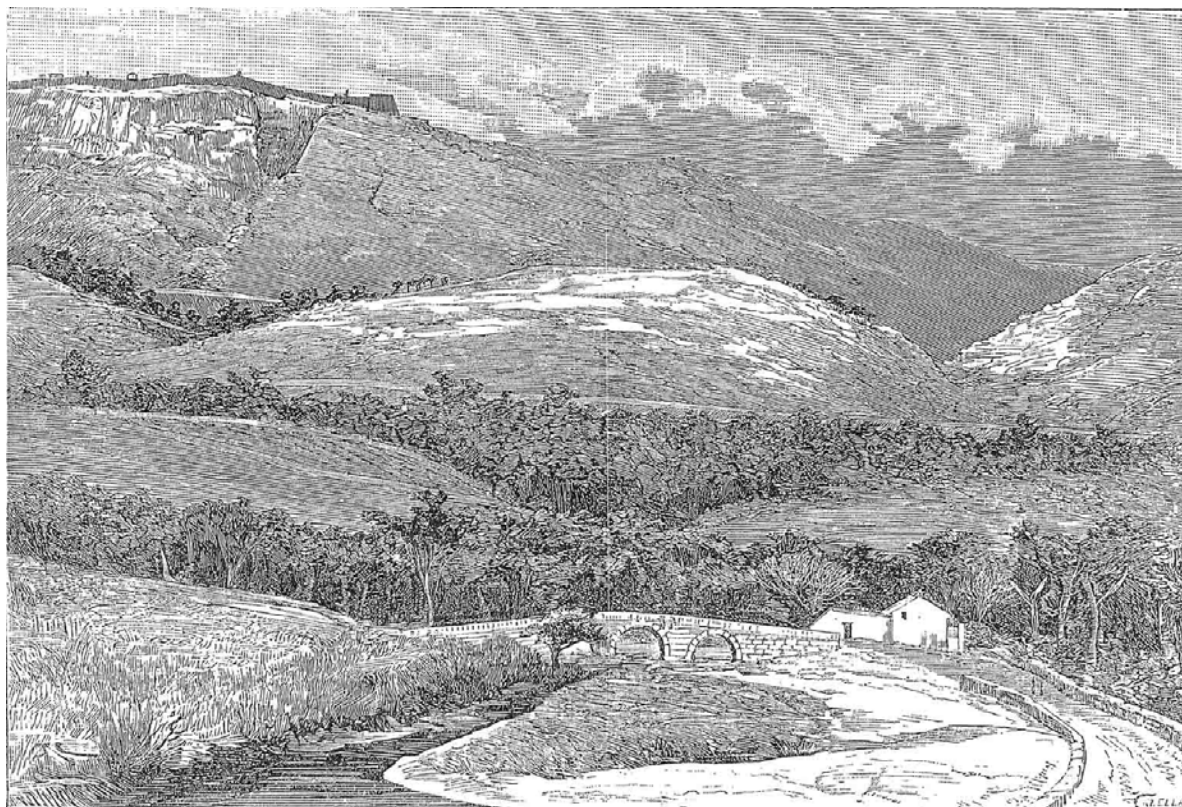


Castillo de Marvão

O Occidente

(nr.317 vol.10)

1887

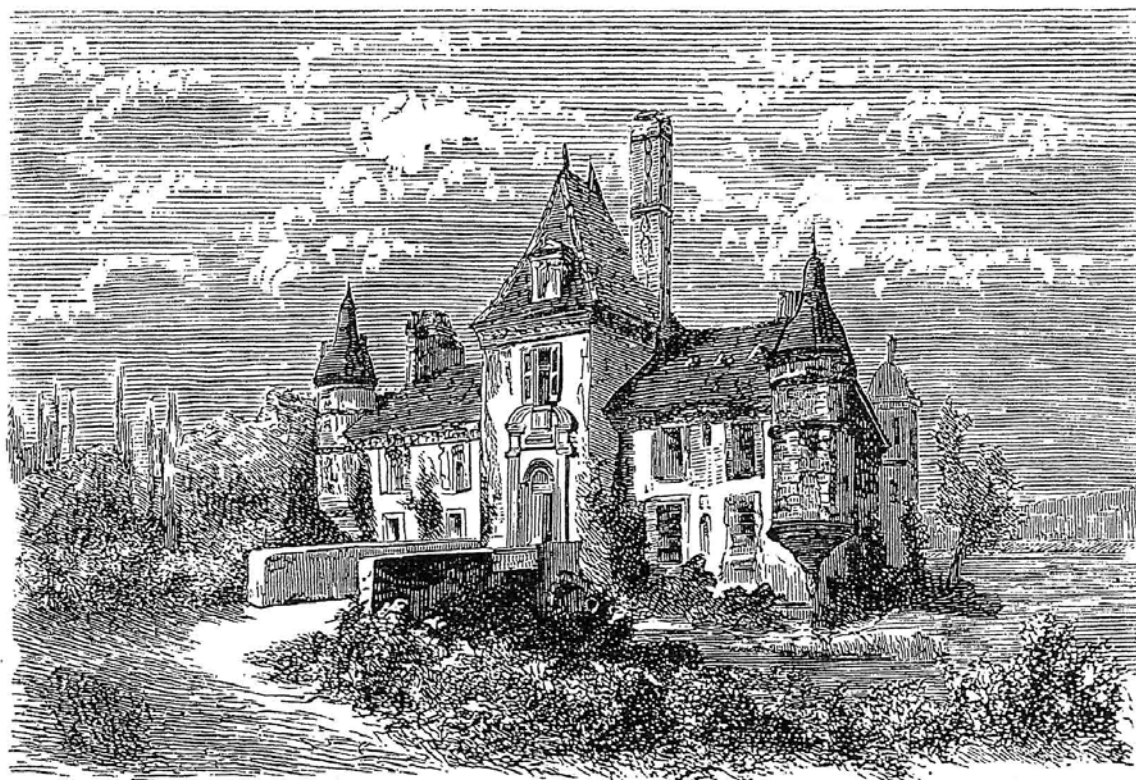


Castillo de Mesnil-Guillaume

O Universo Ilustrado

(nr.4 vol.2)

1878

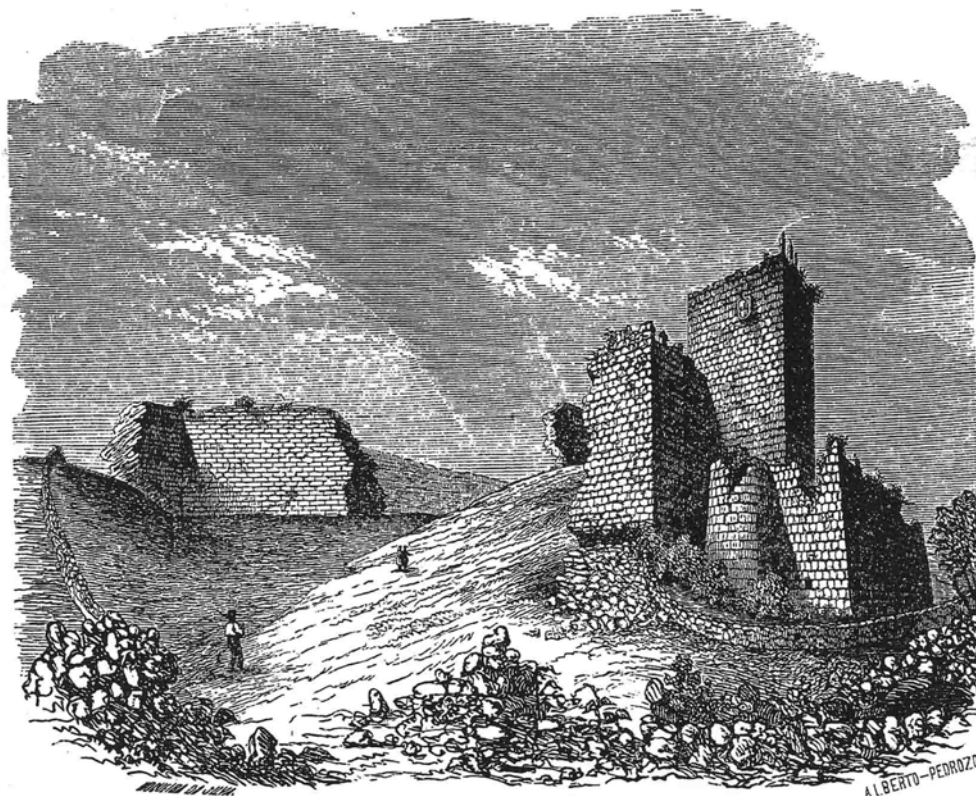


Castillo de Miranda do Douro

Archivo Pittoresco

(nr.23 vol.5)

1862

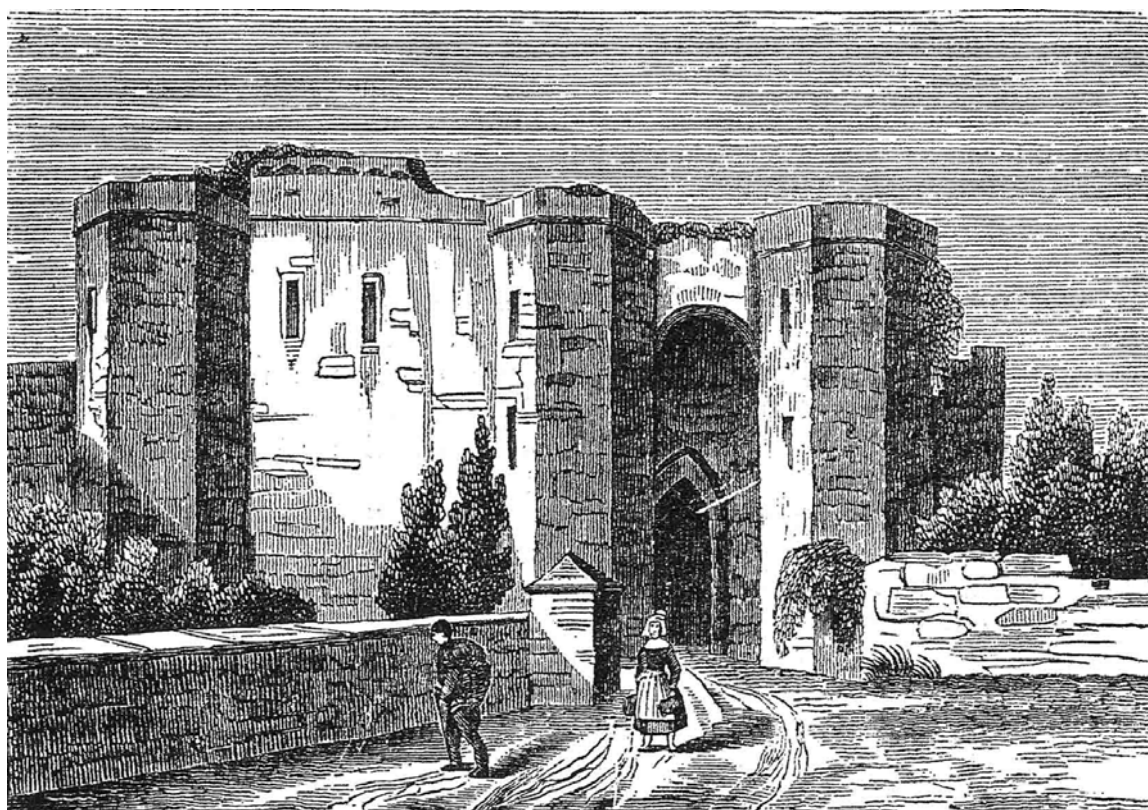


Castillo de Monfort

Revista Popular

(nr.35 vol.1)

1848

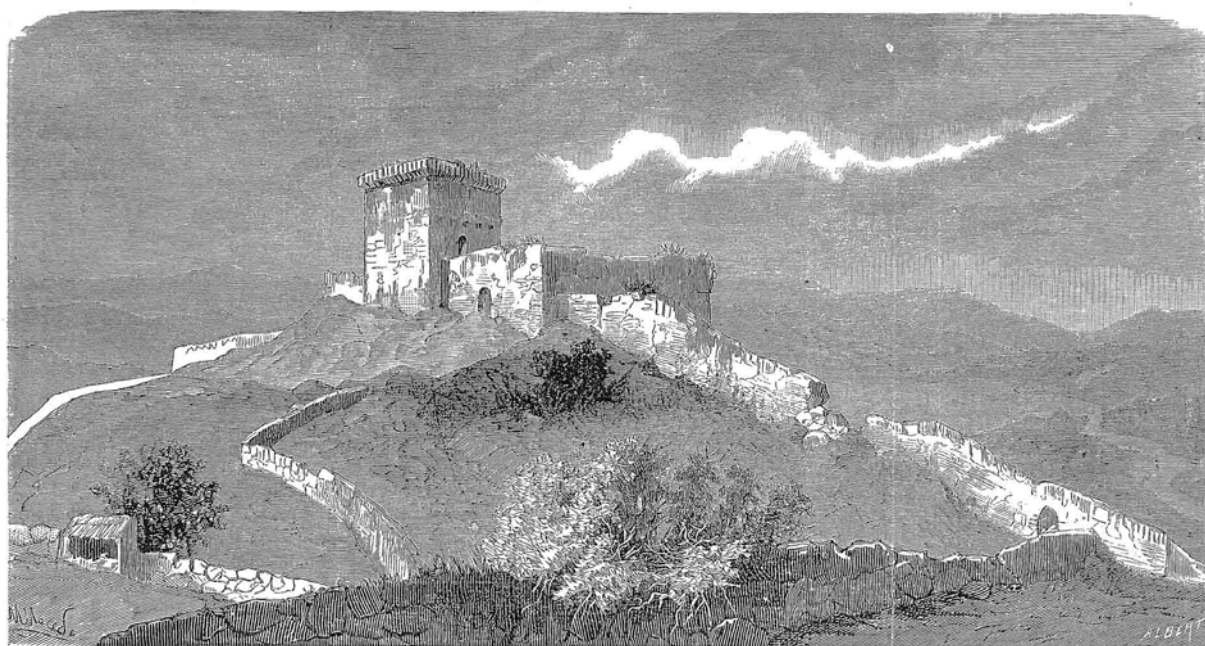


Castillo de Monforte

O Occidente

(nr.12 vol.1)

1878

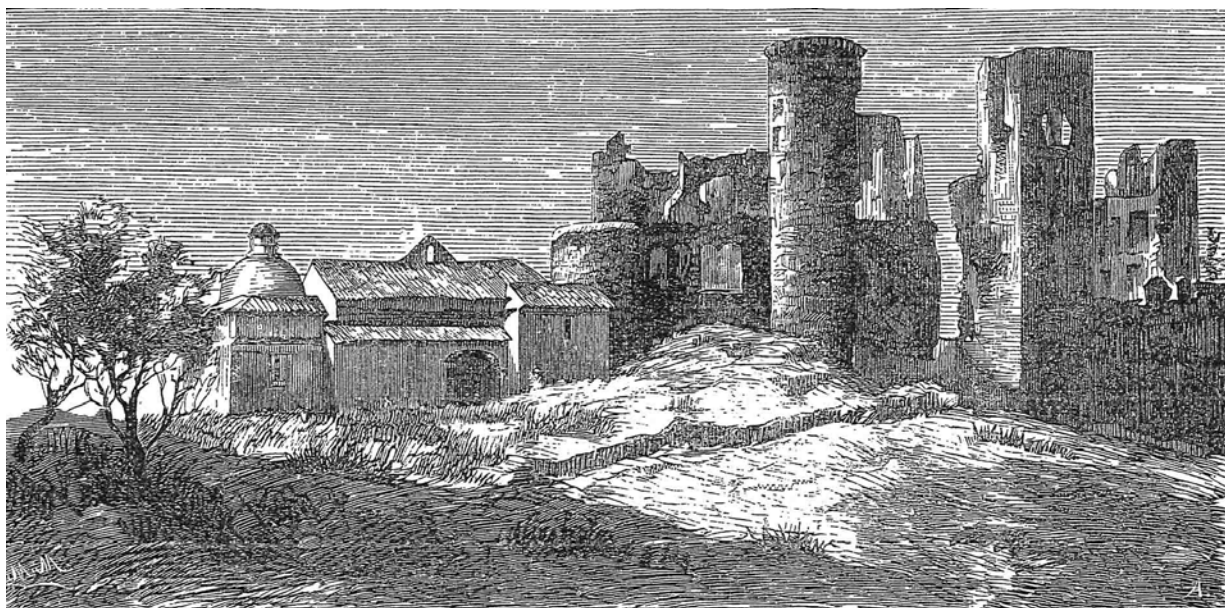


Castillo de Montemor-o-Novo

A Illustração Portuguesa

(nr.9 vol.4)

1886

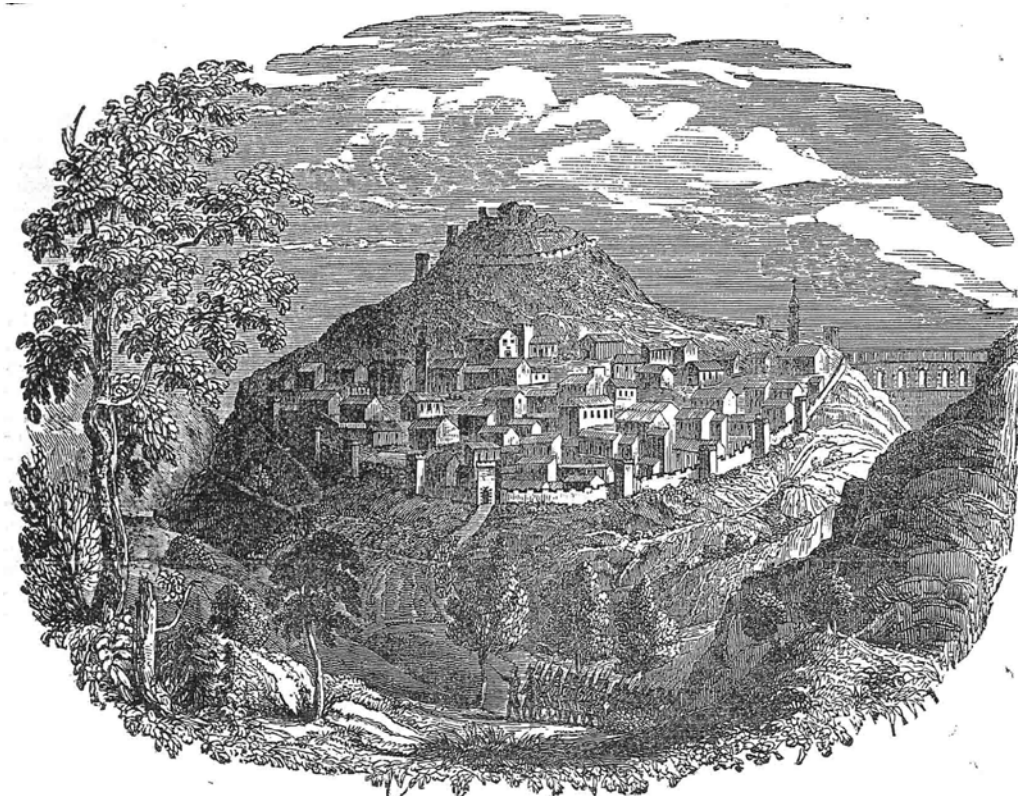


Castillo de Morella

O Panorama

(nr.144 vol.4)

1840

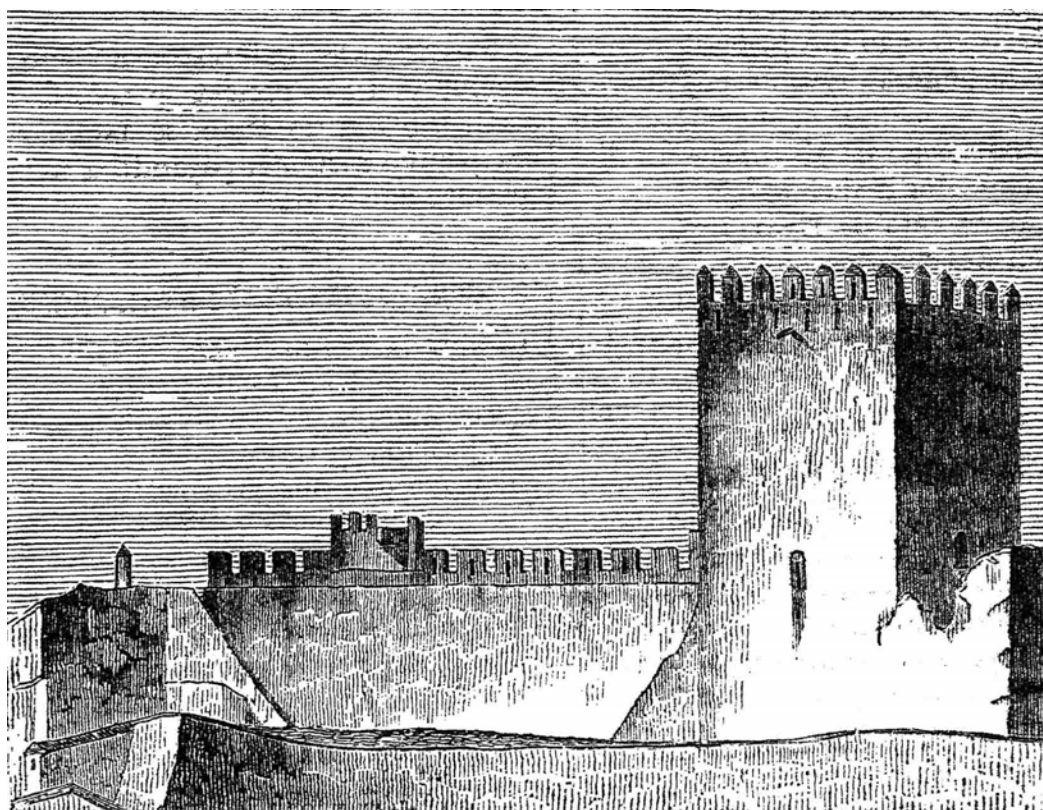


Castillo de Moura

Revista Popular

(nr.52 vol.1)

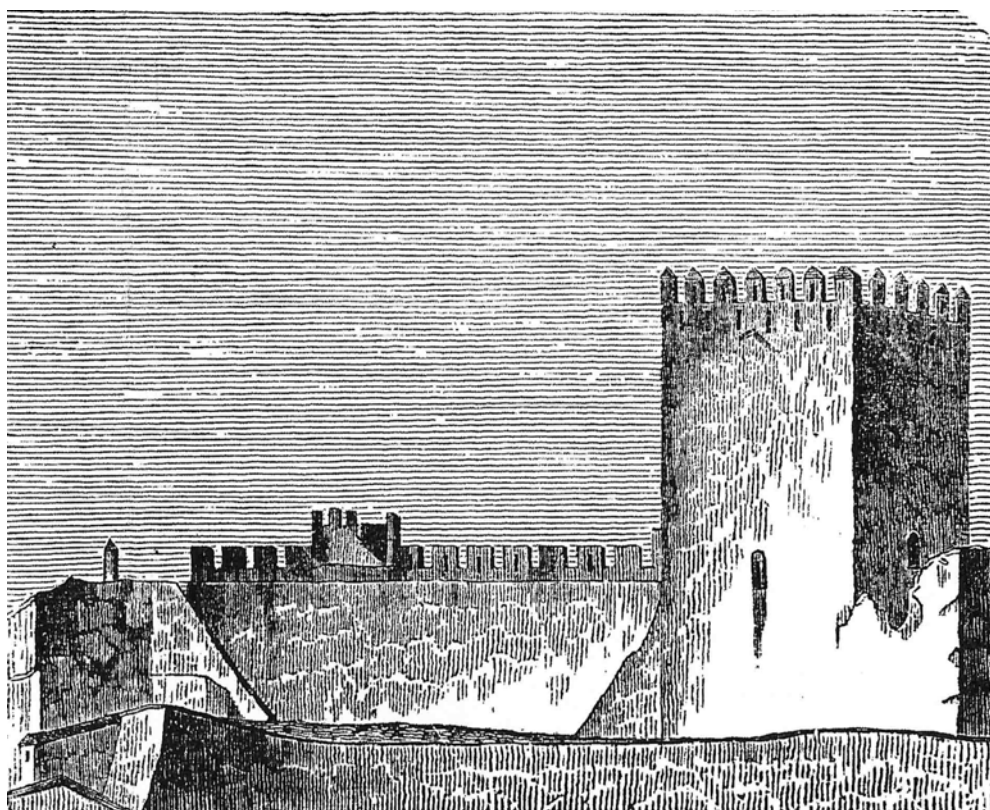
1849



Castillo de Moura

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.24 vol.1 1856

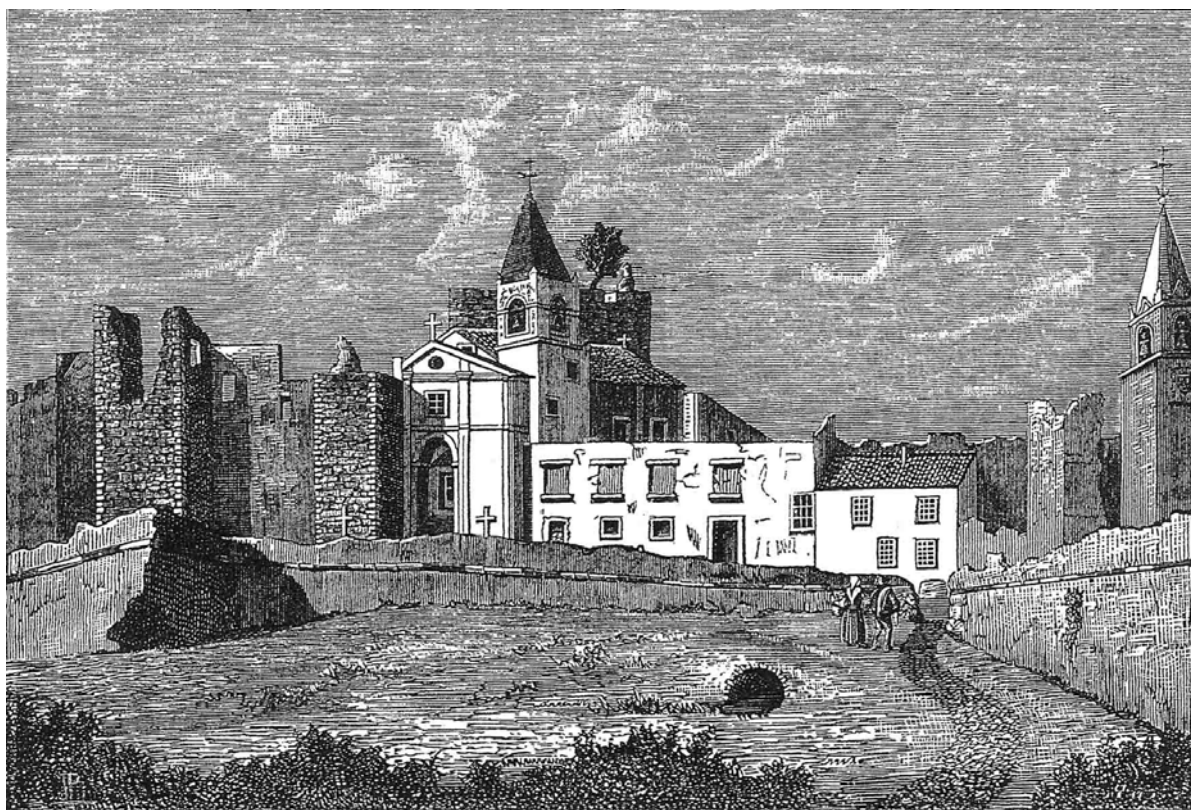


Castillo de Mourão

O Universo Ilustrado

(nr.33 vol.1)

1877



Castillo de Mouros

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.41 vol.2 1858

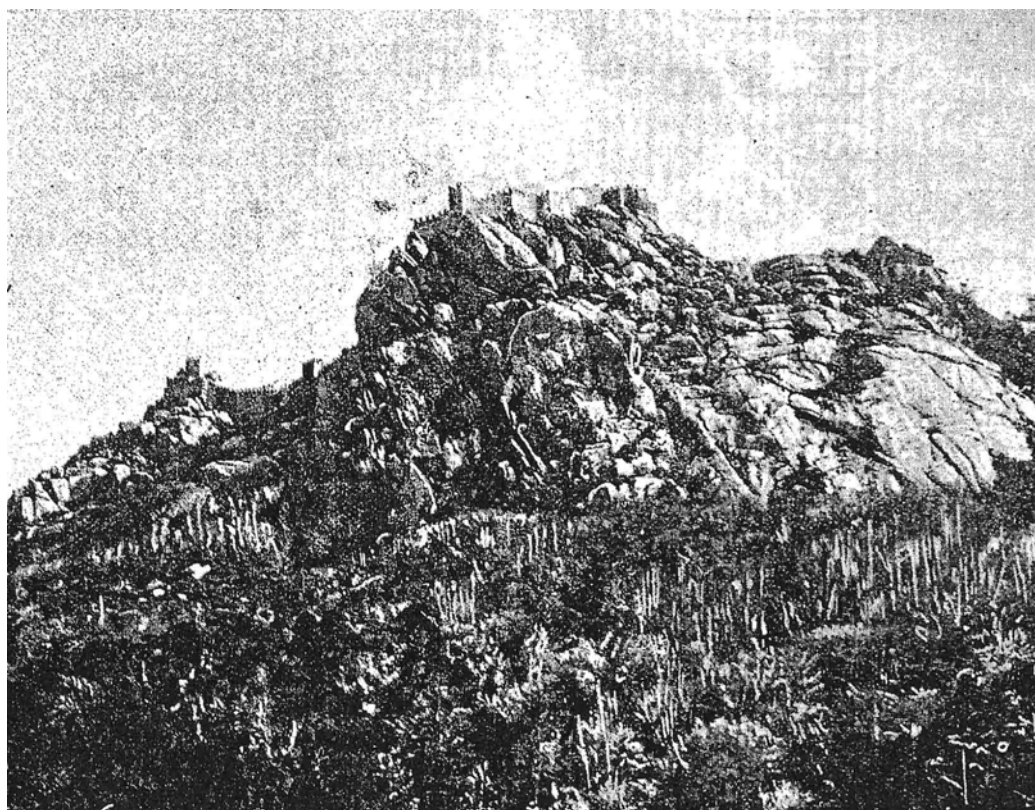


Castillo de Mouros

Revista Ilustrada

(nr.14 vol.1)

1890



Castillo de Muroi

O Universo Ilustrado

(nr.29 vol.2)

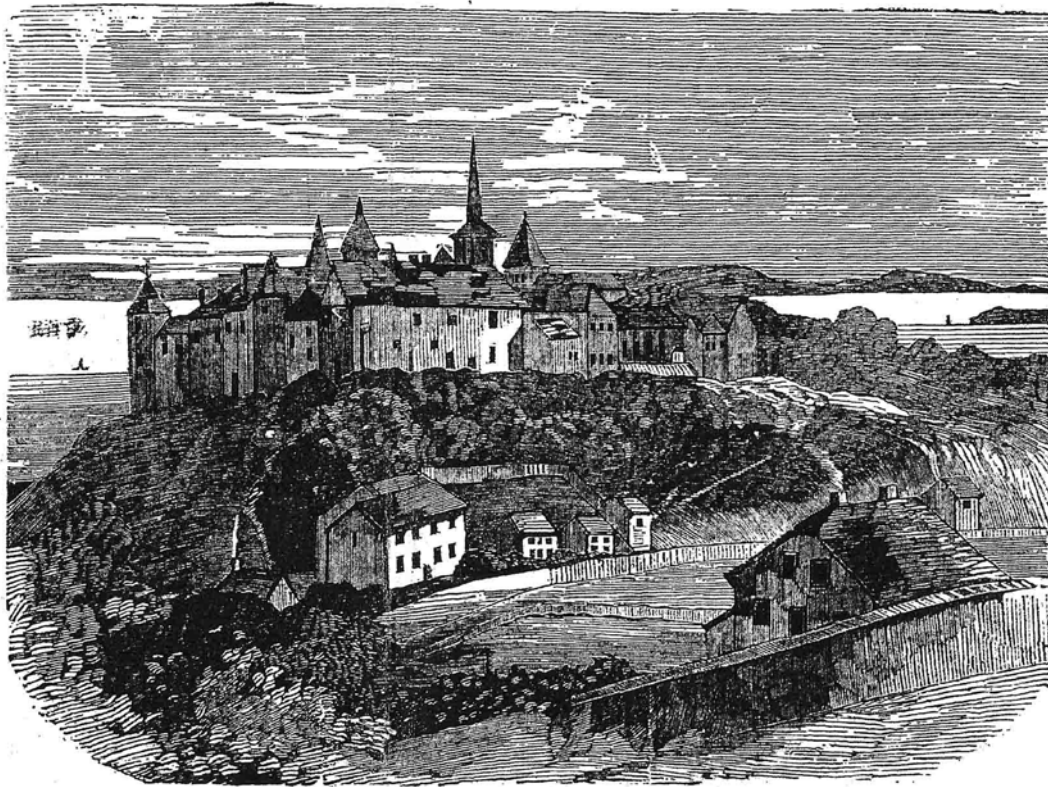
1878



Castillo de Neuchatel

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.28 vol.2 1858

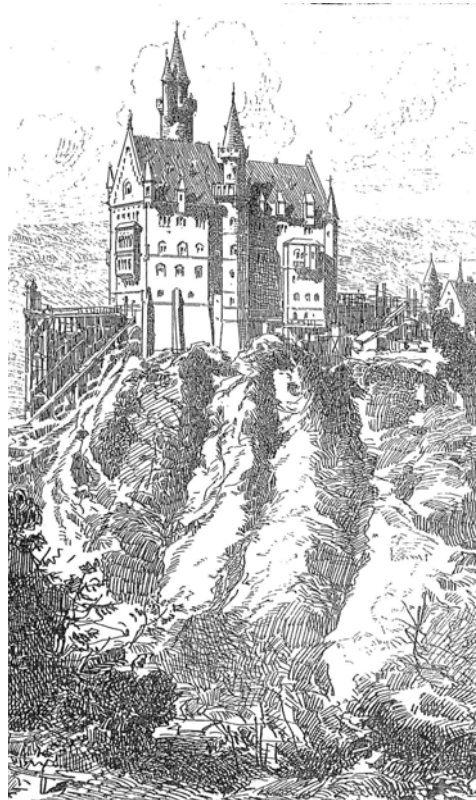


Castillo de Neuschwanstein

A Ilustração [Paris]

(nr.13 vol.3)

1886

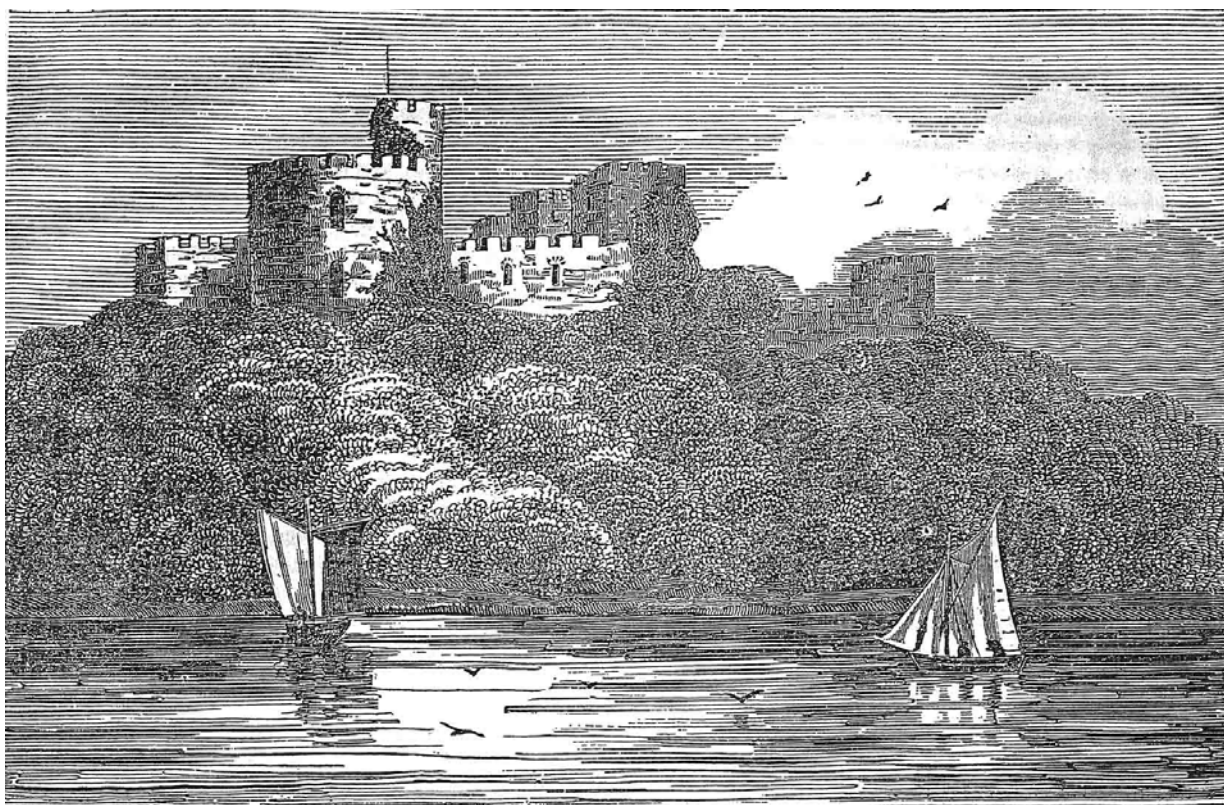


Castillo de Norris

O Panorama

(nr.33 vol.6)

1842

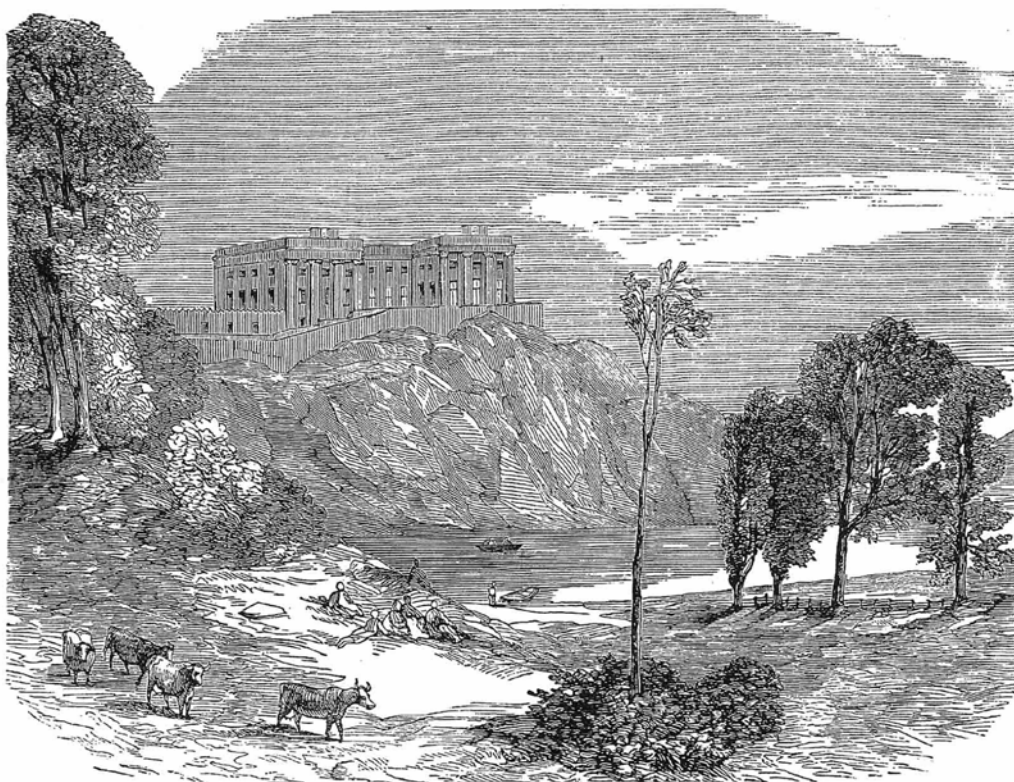


Castillo de Nottingham

O Universo Ilustrado

(nr.12 vol.2)

1878



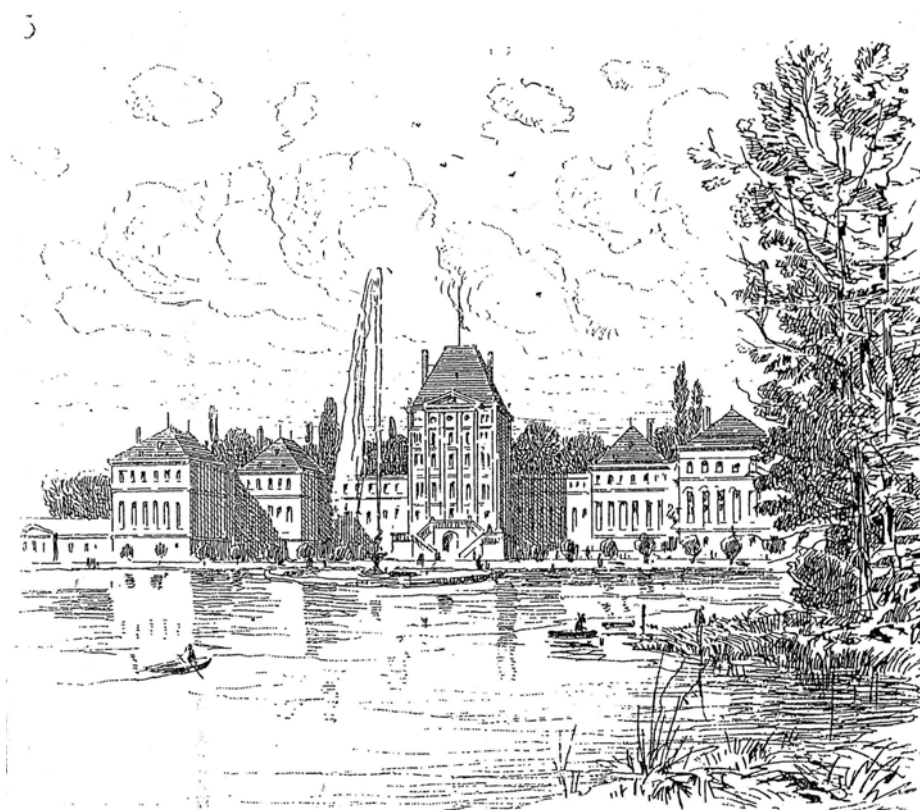
ILUSTRACIONES DE LA PRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

Castillo de Nymphemburg

A Illustração [Paris]

(nr.13 vol.3)

1886

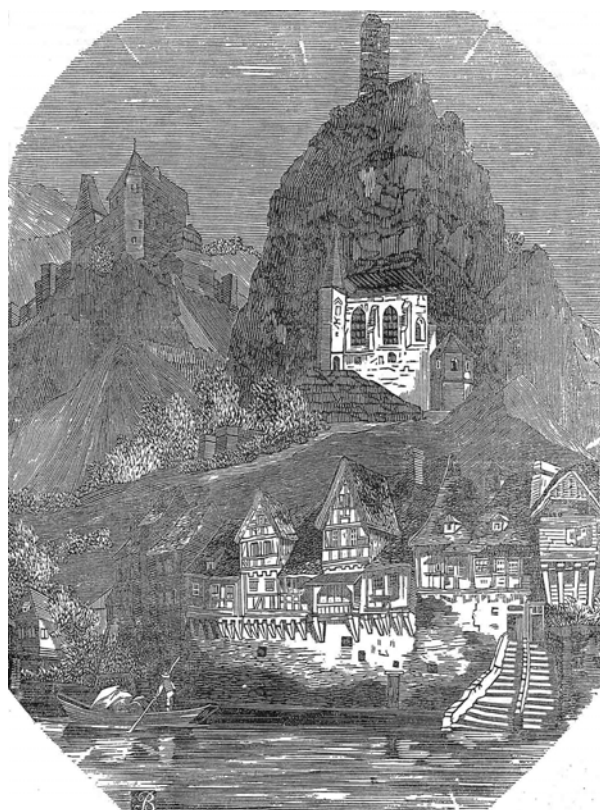


Castillo de Oberstein

O Panorama

(nr.24 vol.15)

1858



Castillo de Óbidos

O Panorama

(nr.225 vol.5)

1841

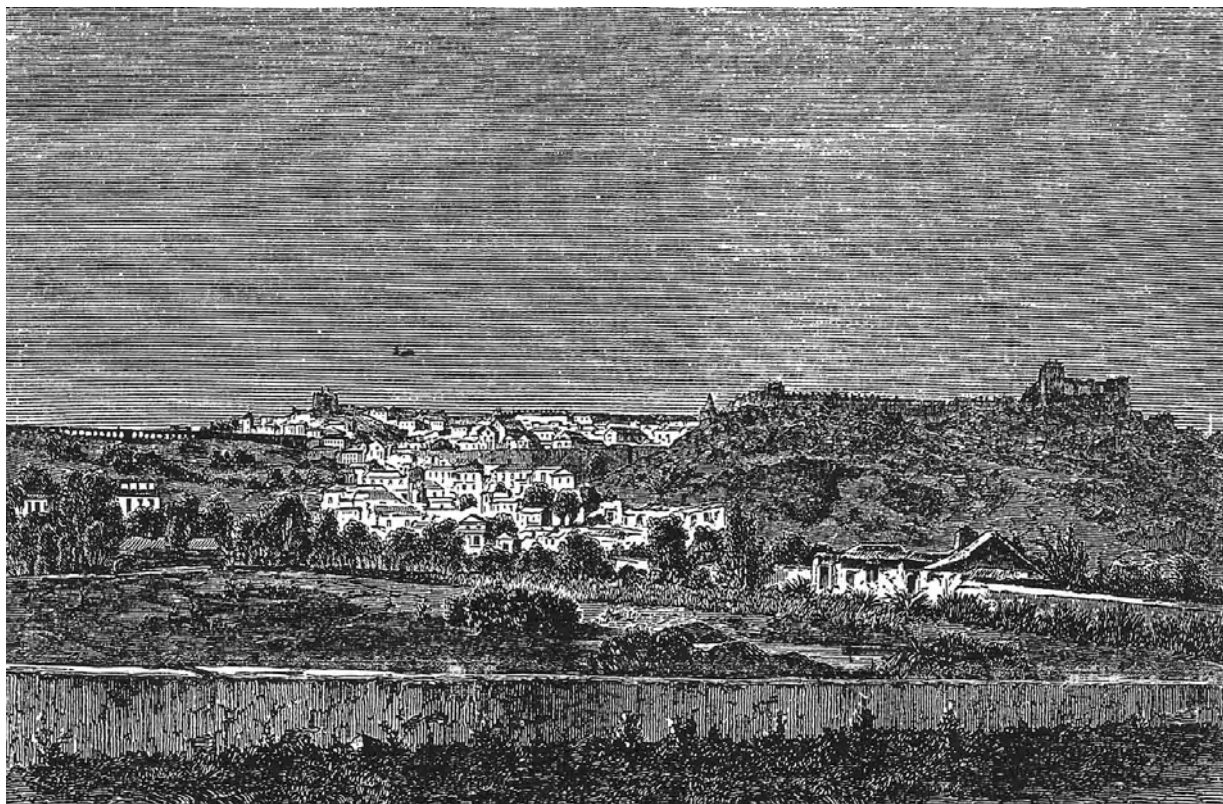


Castillo de Óbidos

Archivo Pittoresco

(nr.6 vol.8)

1865

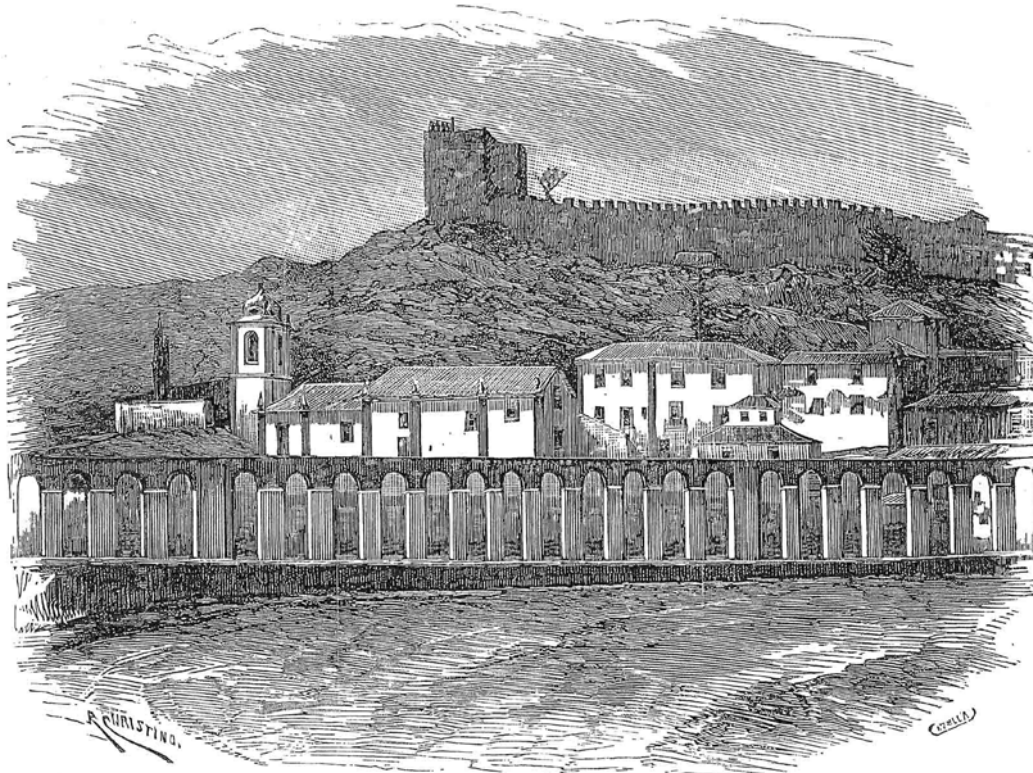


Castillo de Óbidos

O Occidente

(nr.283 vol.9)

1886

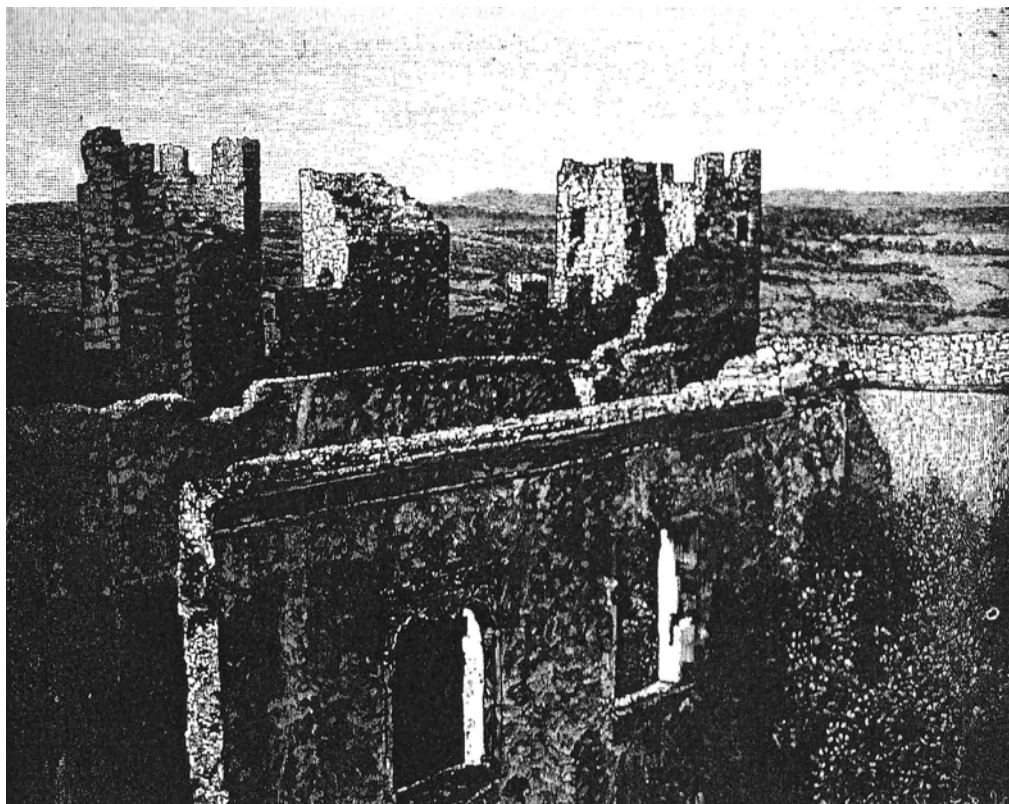


Castillo de Óbidos

Revista Illustrada

(nr.16 vol.1)

1890



ILUSTRACIONES DE LA PRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

Castillo de Óbidos

Revista Ilustrada

(nr.16 vol.1)

1890

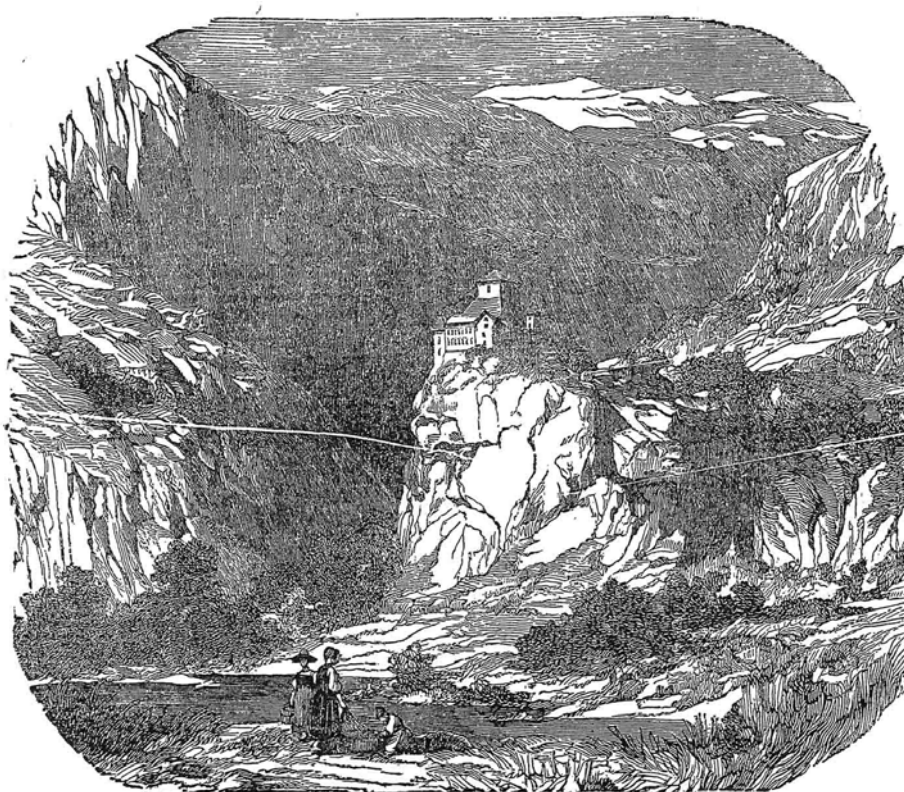


Castillo de Ostenstein

O Panorama

(26 vol.12)

1855

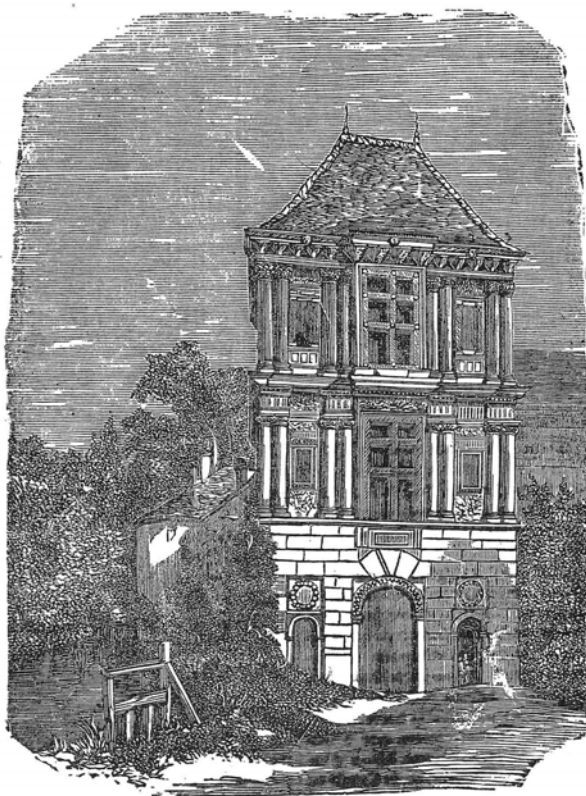


Castillo de Pailly

O Panorama

(nr.3 vol.15)

1858



Castillo de Pailly

O Panorama

(nr.3 vol.15)

1858

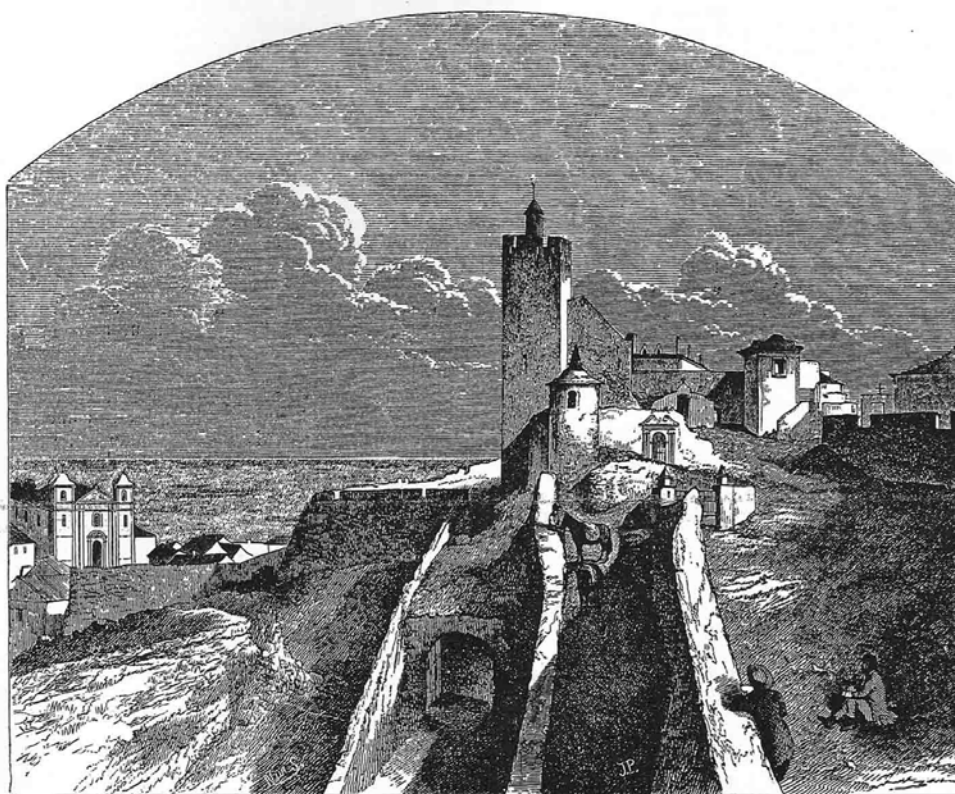


Castillo de Palmela

Archivo Pittoresco

(nr.40 vol.3)

1860

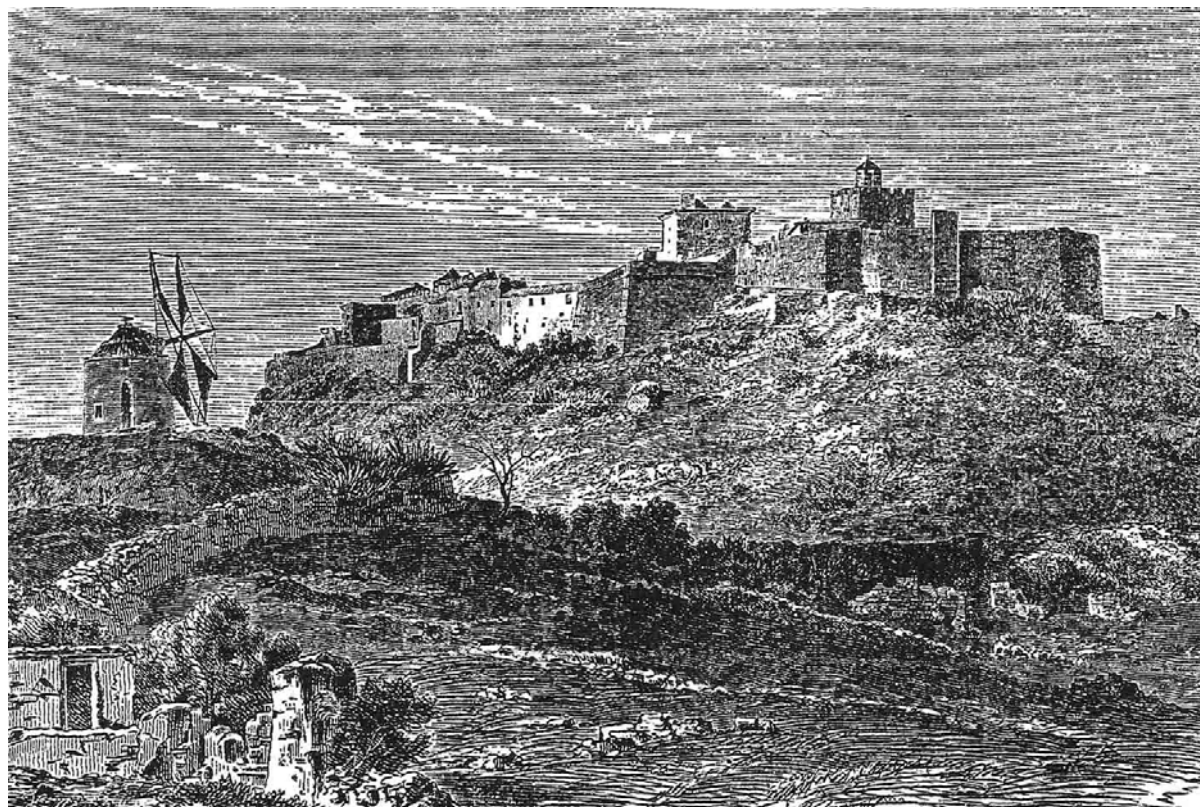


Castillo de Palmela

Archivo Pittoresco

(nr.19 vol.8)

1865



Castillo de Palmela

Portugal Pittoresco

(nr.8)

1884



Castillo de Palmela

Revista Illustrada

(nr.12 vol.1)

1890

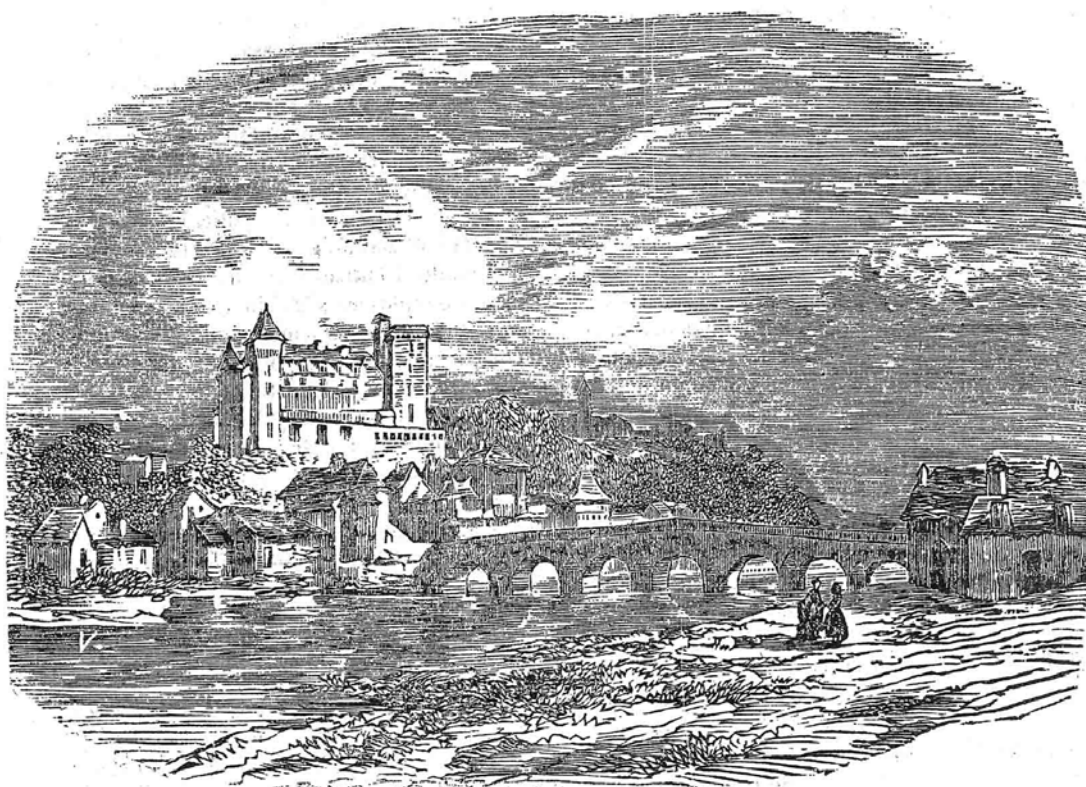


Castillo de Pau

O Panorama

(nr.31 vol.14)

1857



Castillo de Pena

Universo Pittoresco

(vol.3)

1843

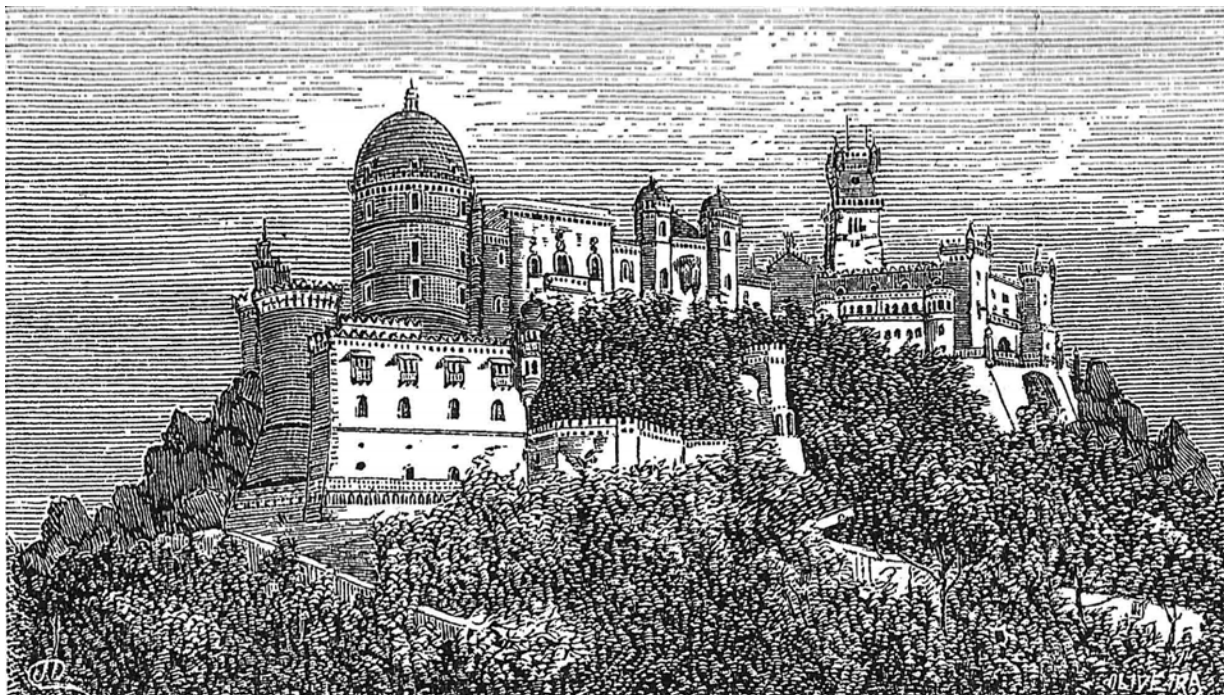


Castillo de Pena

Artes e Letras

(vol.1)

1872

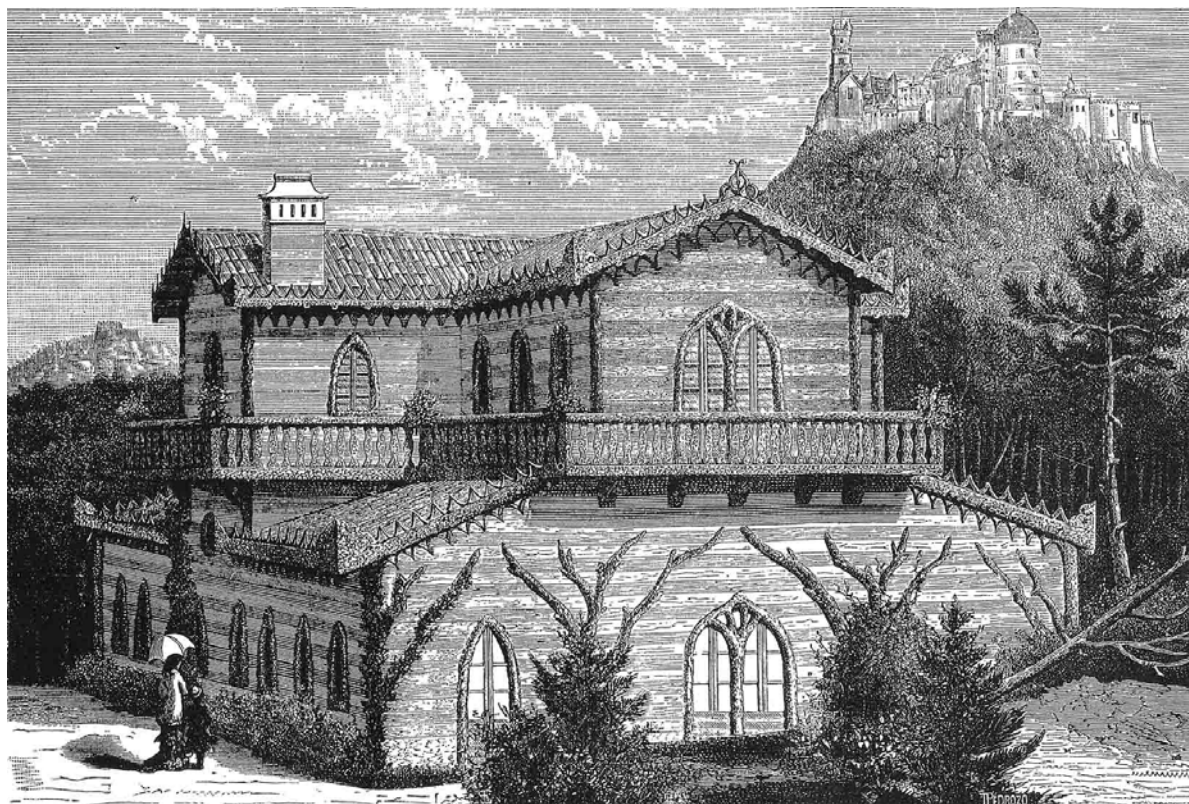


Castillo de Pena

O Universo Ilustrado

(nr.8 vol.1)

1877

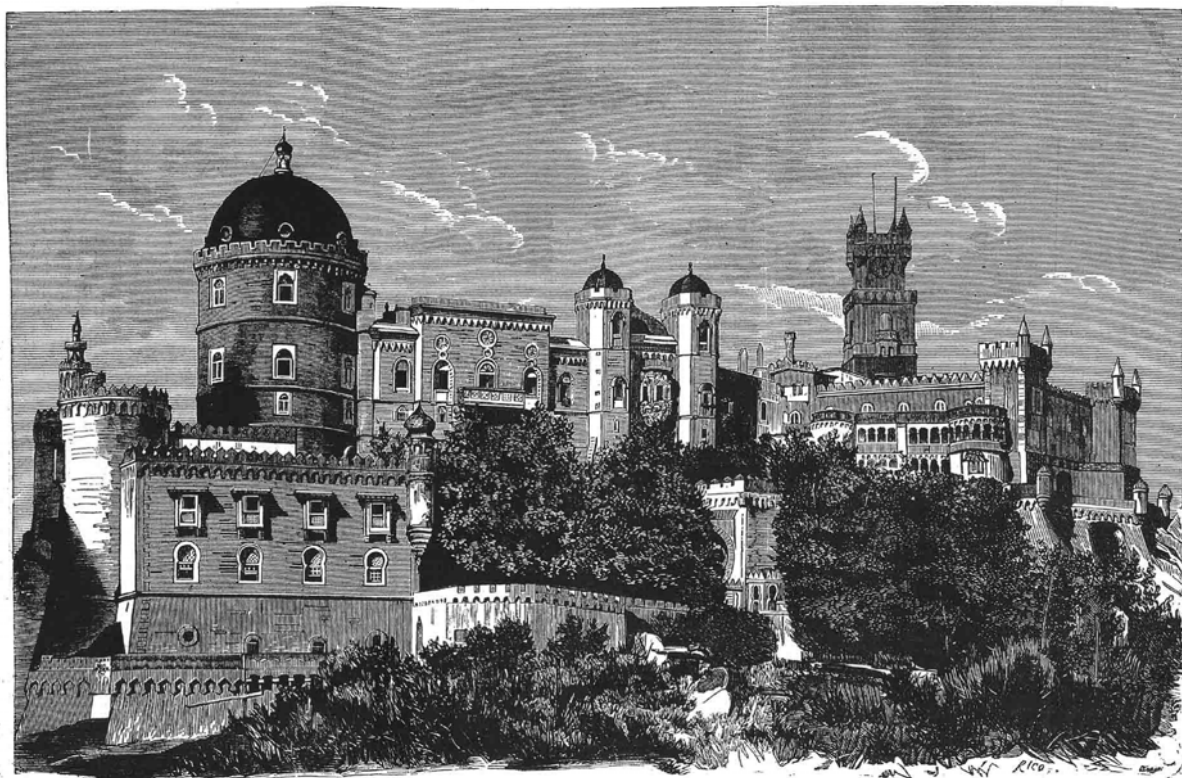


Castillo de Pena

O Universo Ilustrado

(nr.23 vol.4)

1880

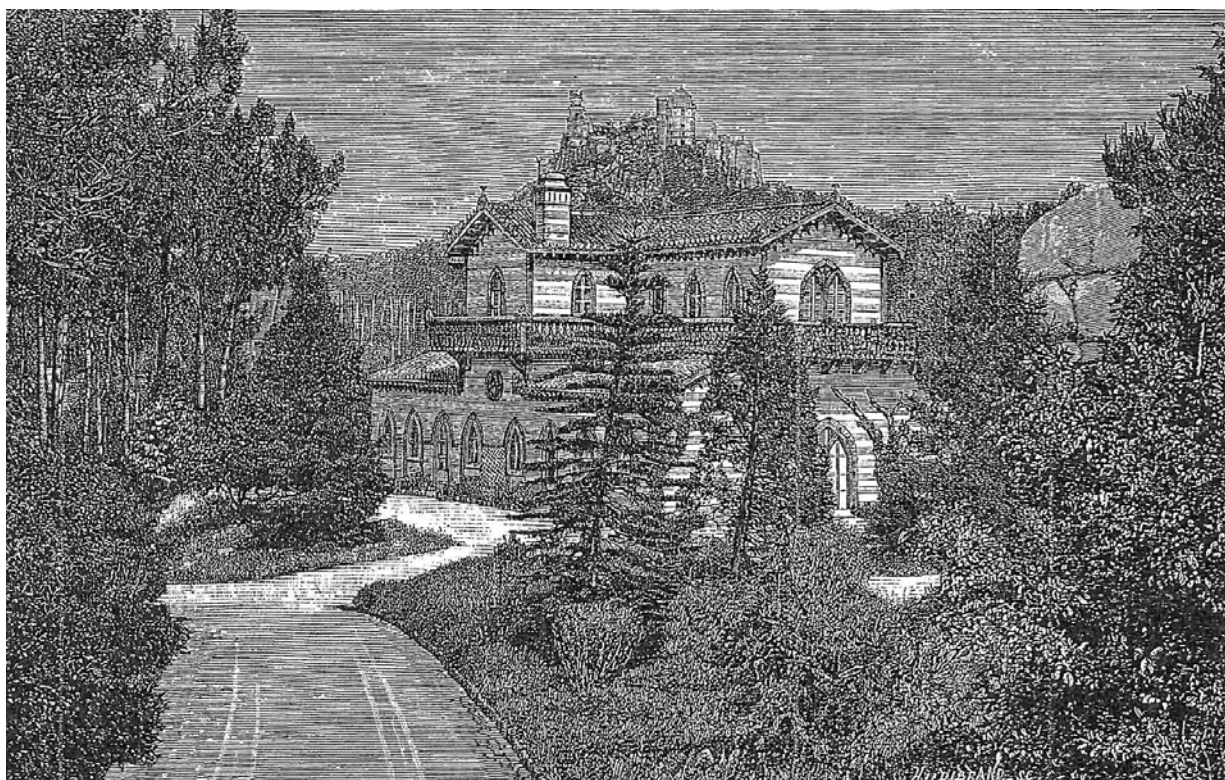


Castillo de Pena

A Ilustração Universal

(nr.43 vol.1)

1884

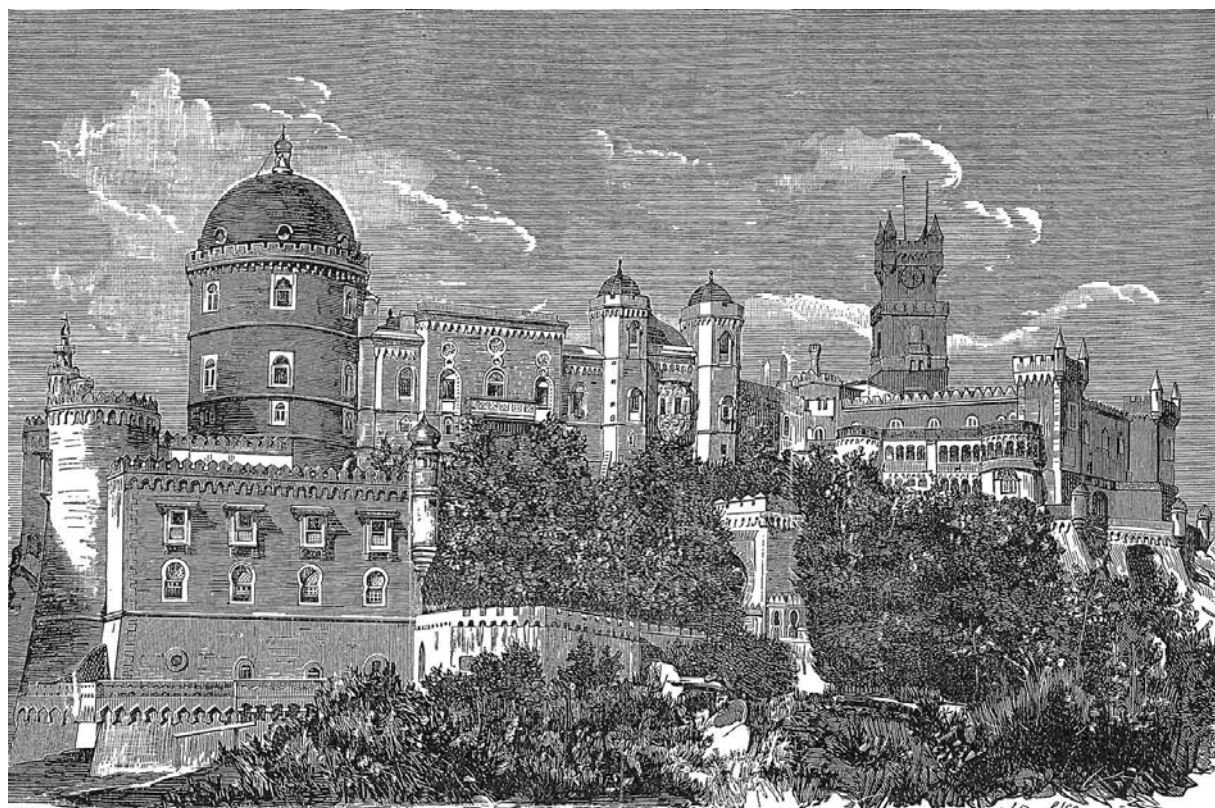


Castillo de Pena

A Ilustração Universal

(nr.8 vol.1)

1884

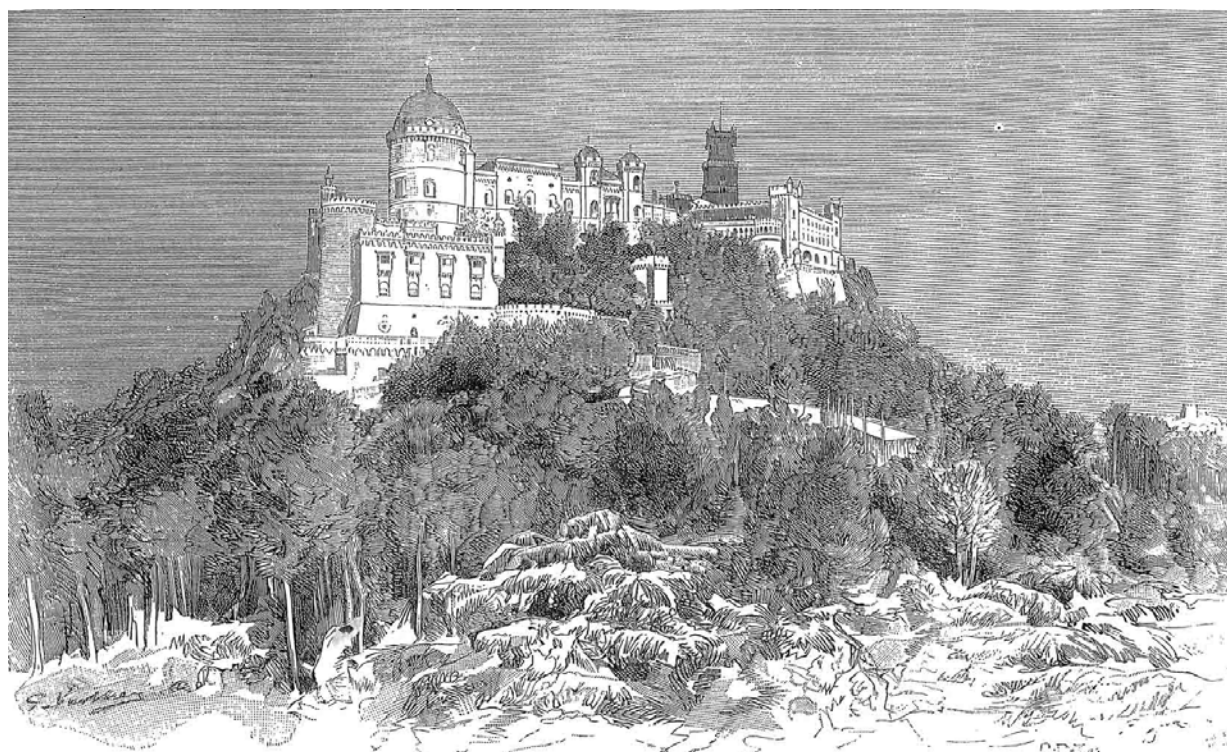


Castillo de Pena

A Ilustração [Paris]

(nr.1 vol.3)

1886

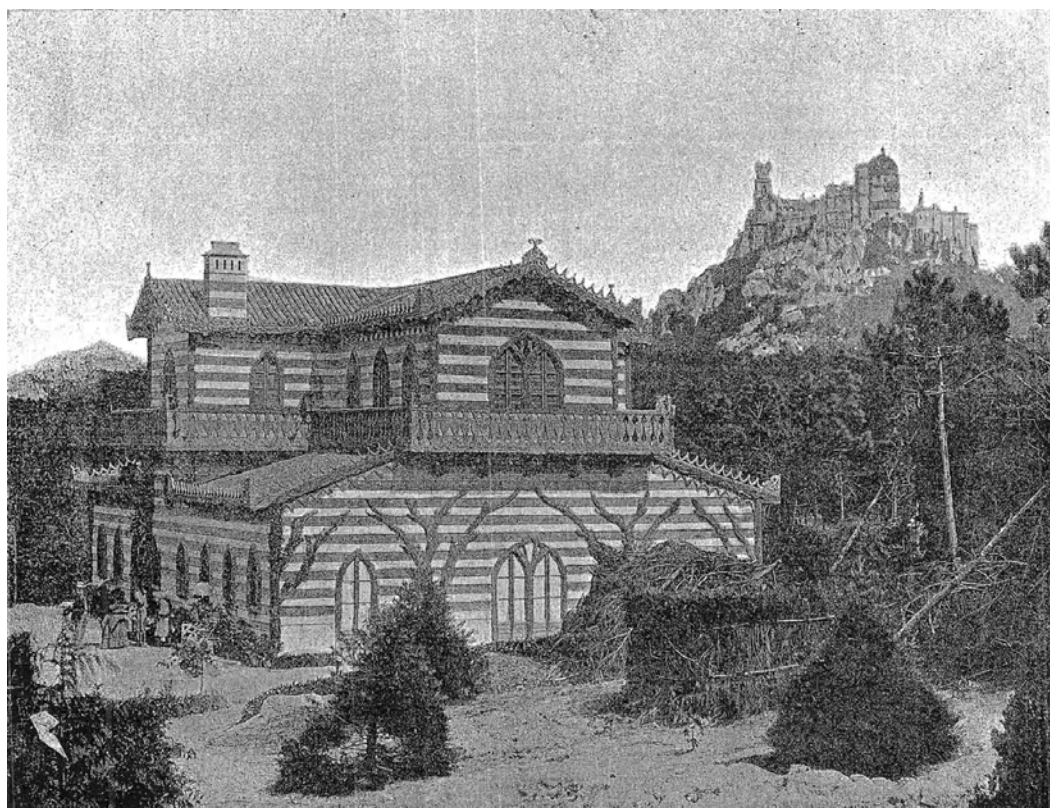


Castillo de Pena

A Ilustração [Paris]

(nr.2 vol.3)

1886

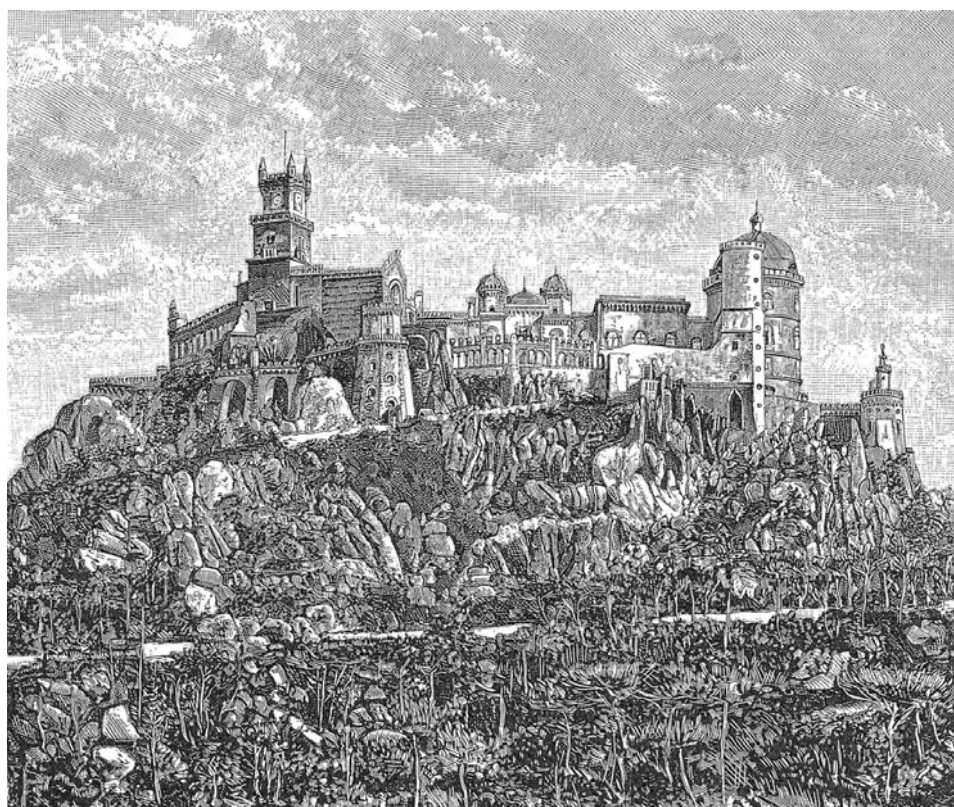


Castillo de Pena

O Occidente

(nr.378 vol.12)

1889

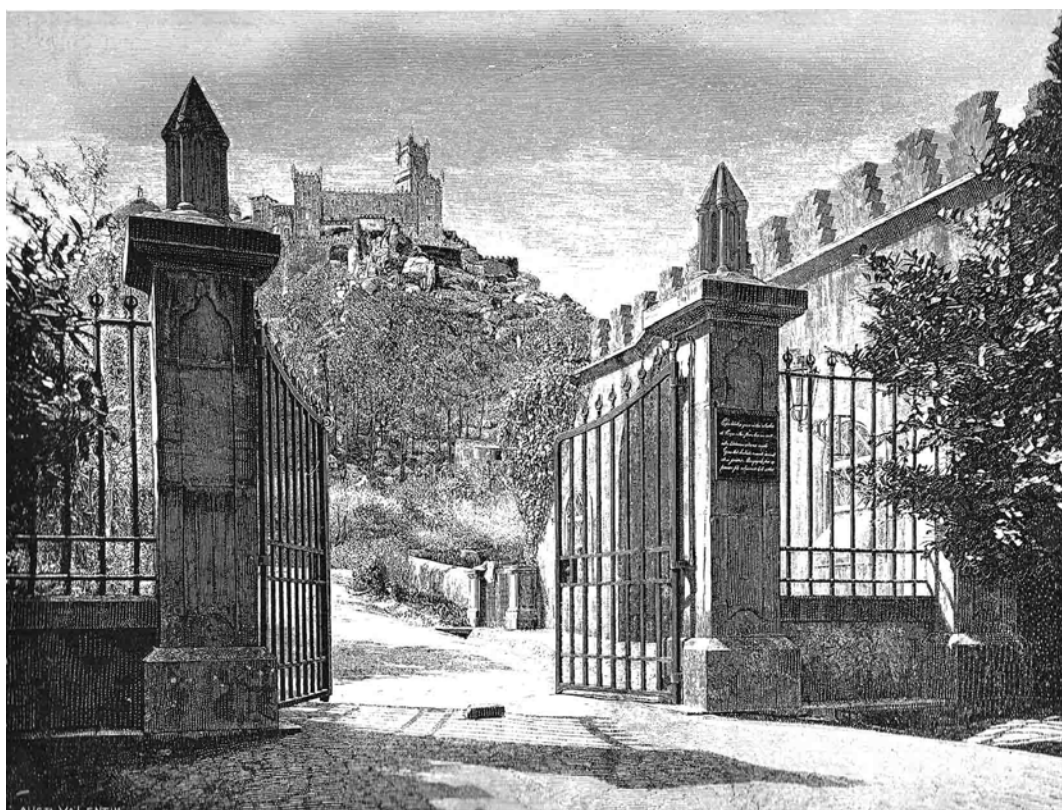


Castillo de Pena

Revista Ilustrada

(nr.6 vol.1)

1890

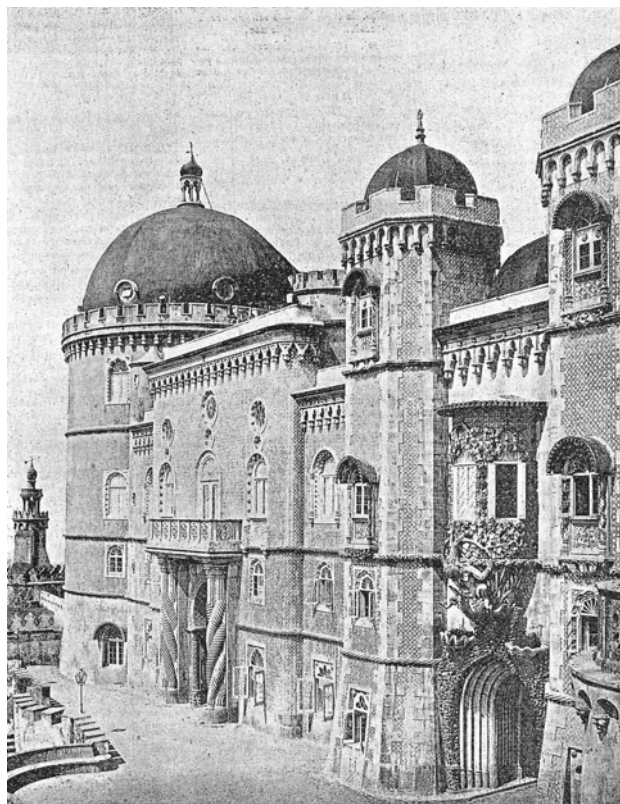


Castillo de Pena

A Ilustração [Paris]

(nr.18 vol.7)

1890

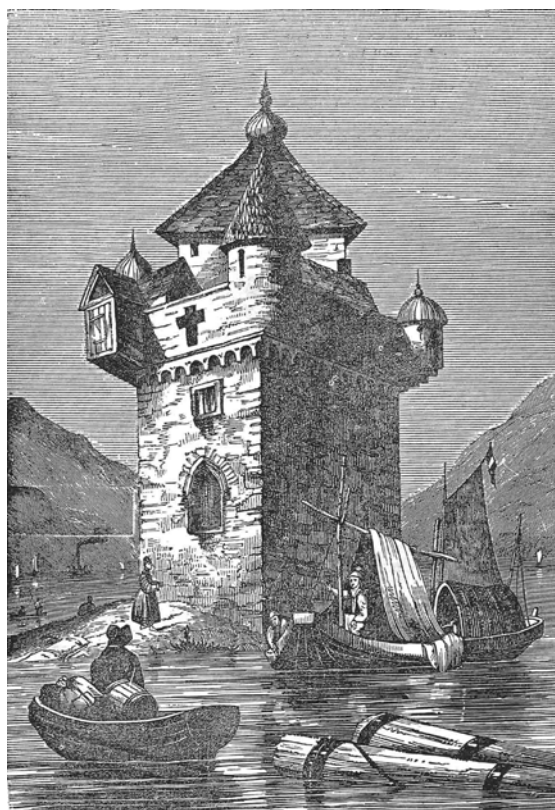


Castillo de Pfaltz

O Panorama

(nr.2 vol.6)

1842

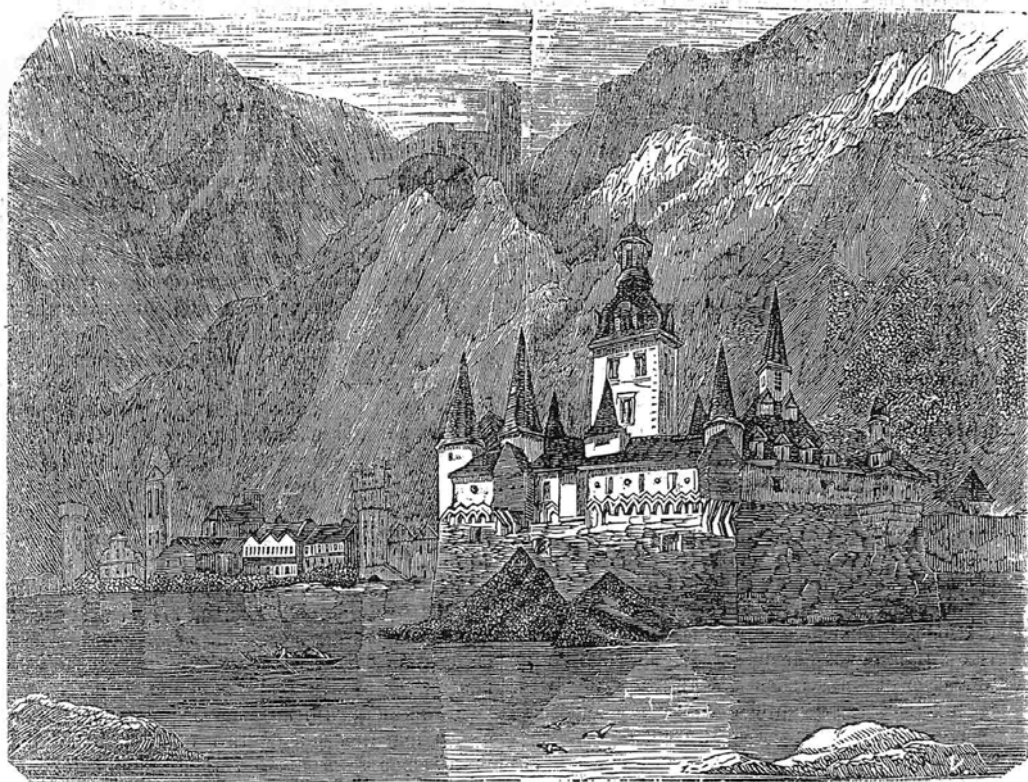


Castillo de Pfalz

O Panorama

(nr.37 vol.14)

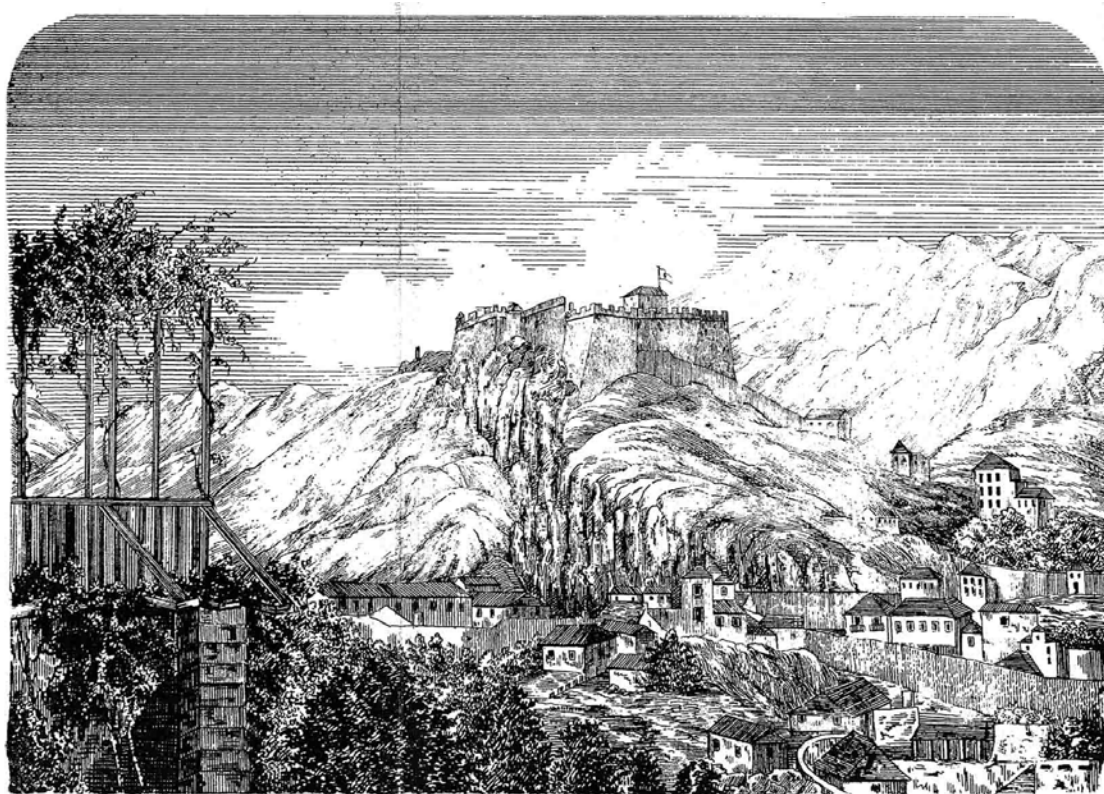
1857



Castillo de Pico

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.28 vol.3 1859

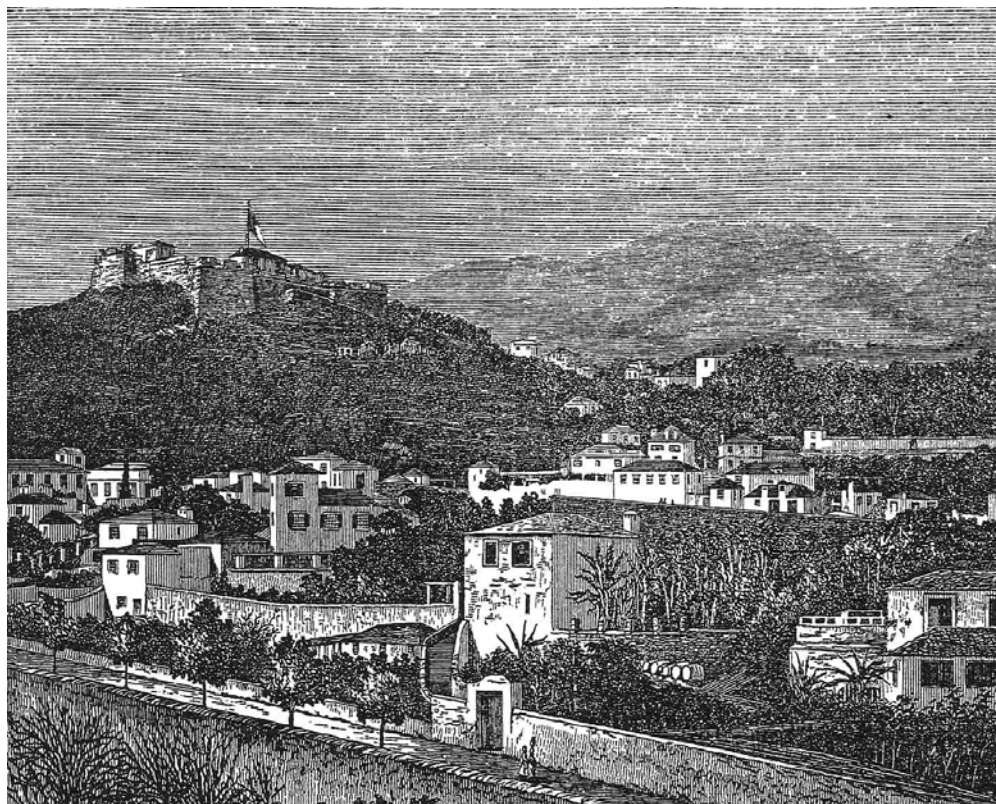


Castillo de Pico

Archivo Pittoresco

(nr.29 vol.8)

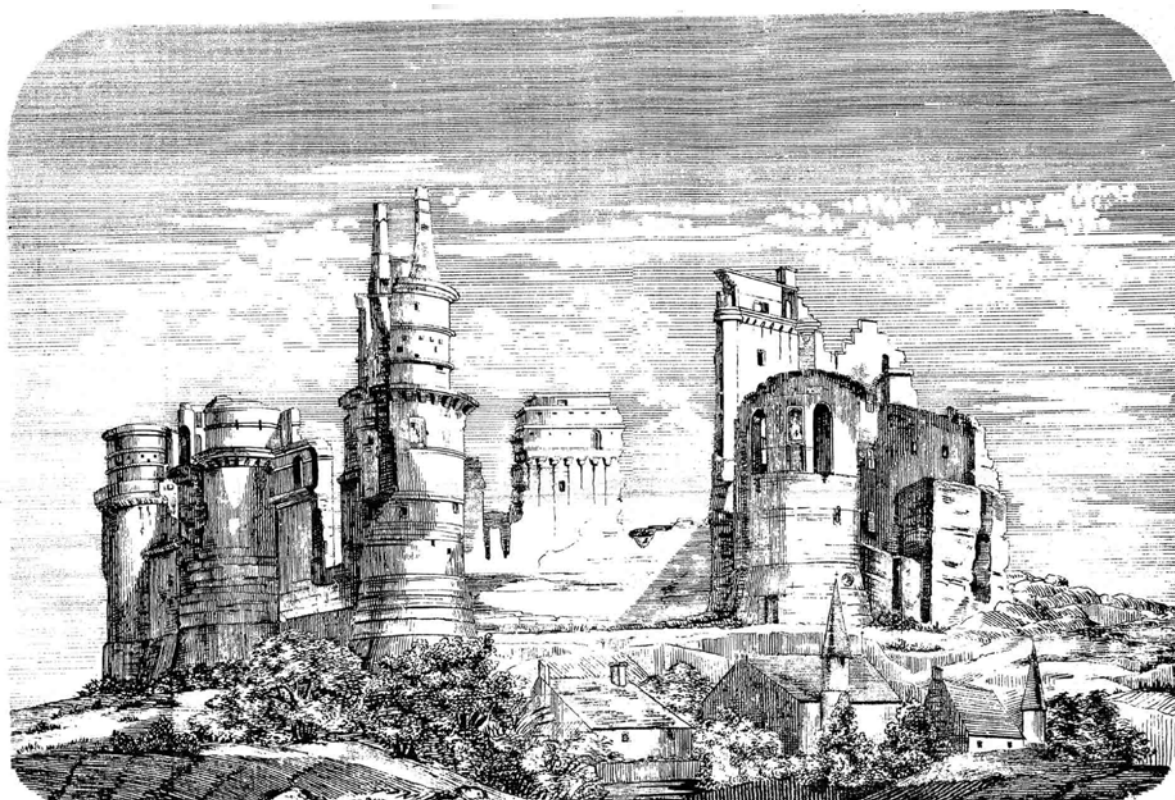
1865



Castillo de Pierrefonds

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.16 vol.3 1859

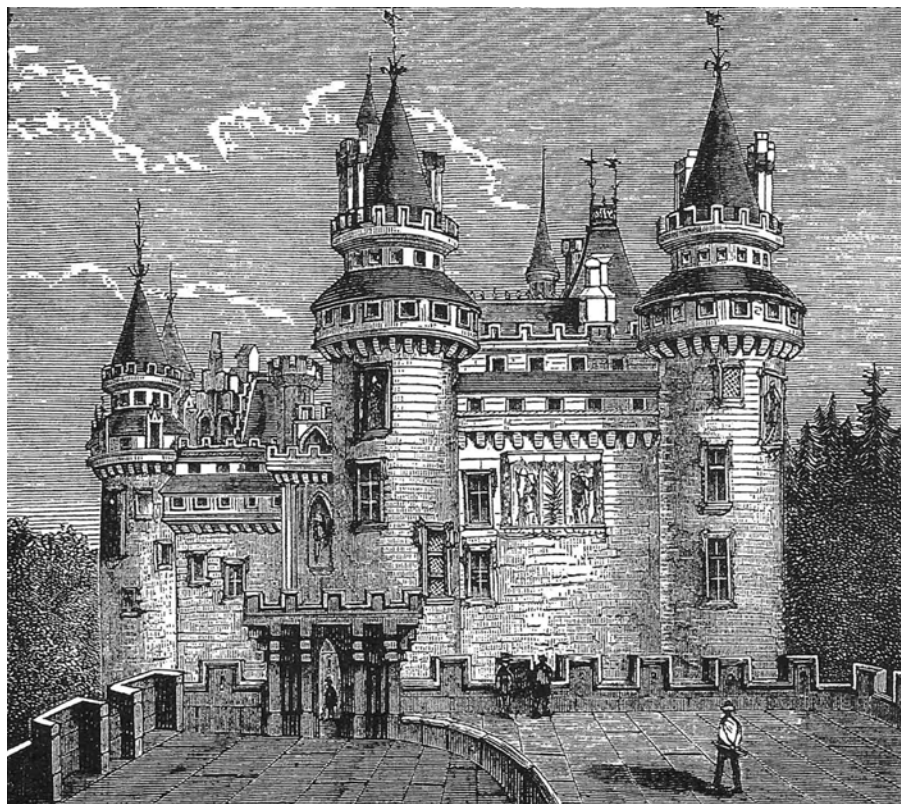


Castillo de Pierrefonds

O Universo Ilustrado

(nr.34 vol.3)

1879

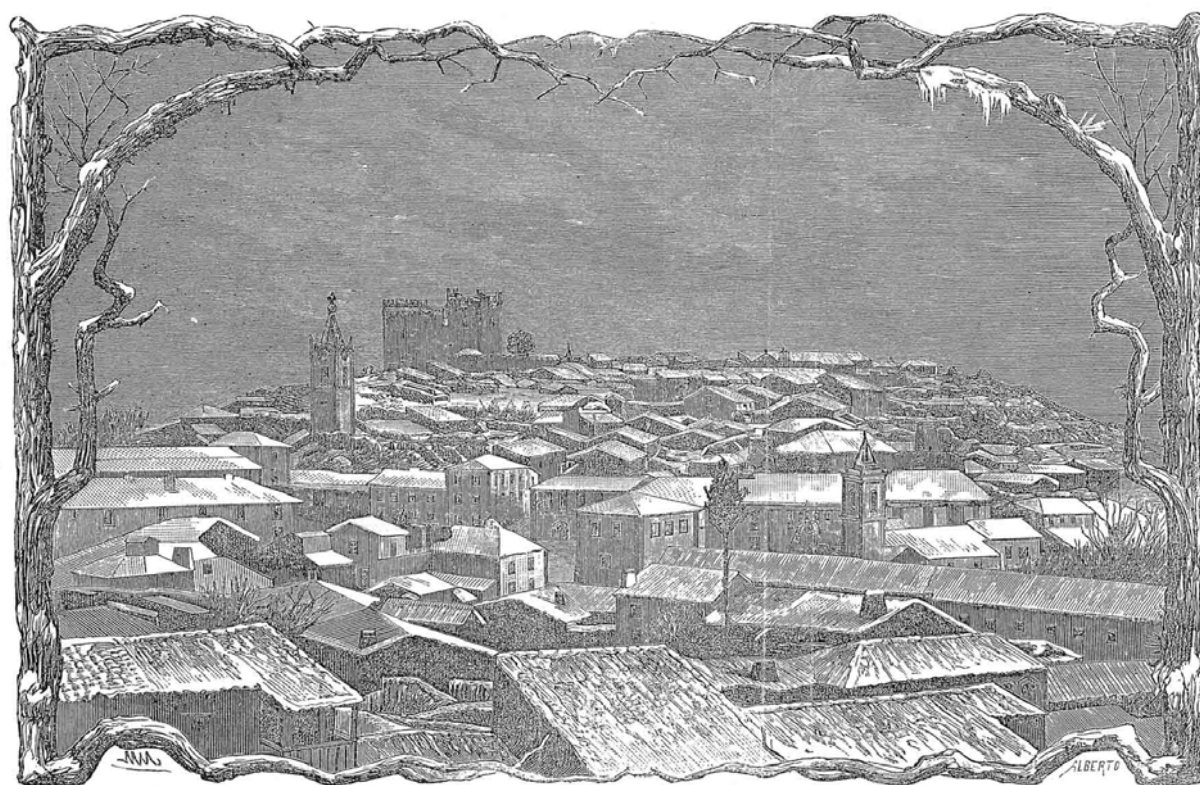


Castillo de Pinhel

O Occidente

(nr.173 vol.6)

1883

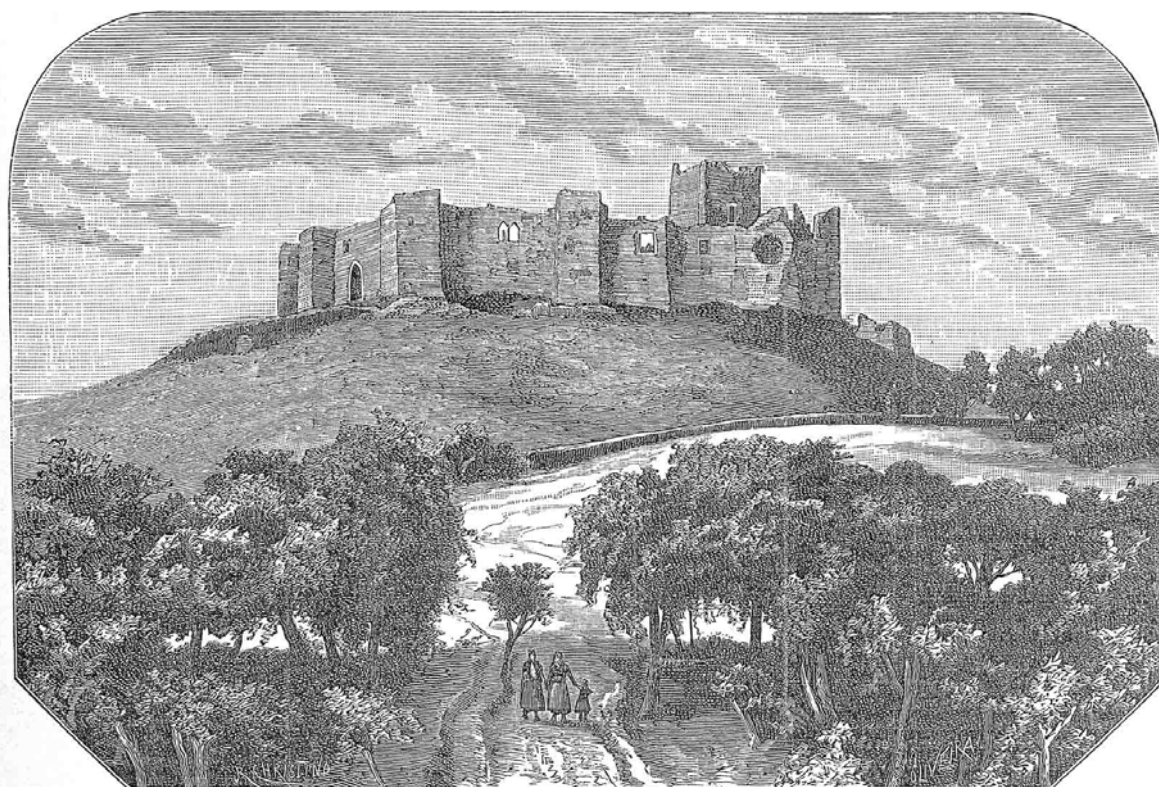


Castillo de Pombal

O Occidente

(nr.298 vol.10)

1887

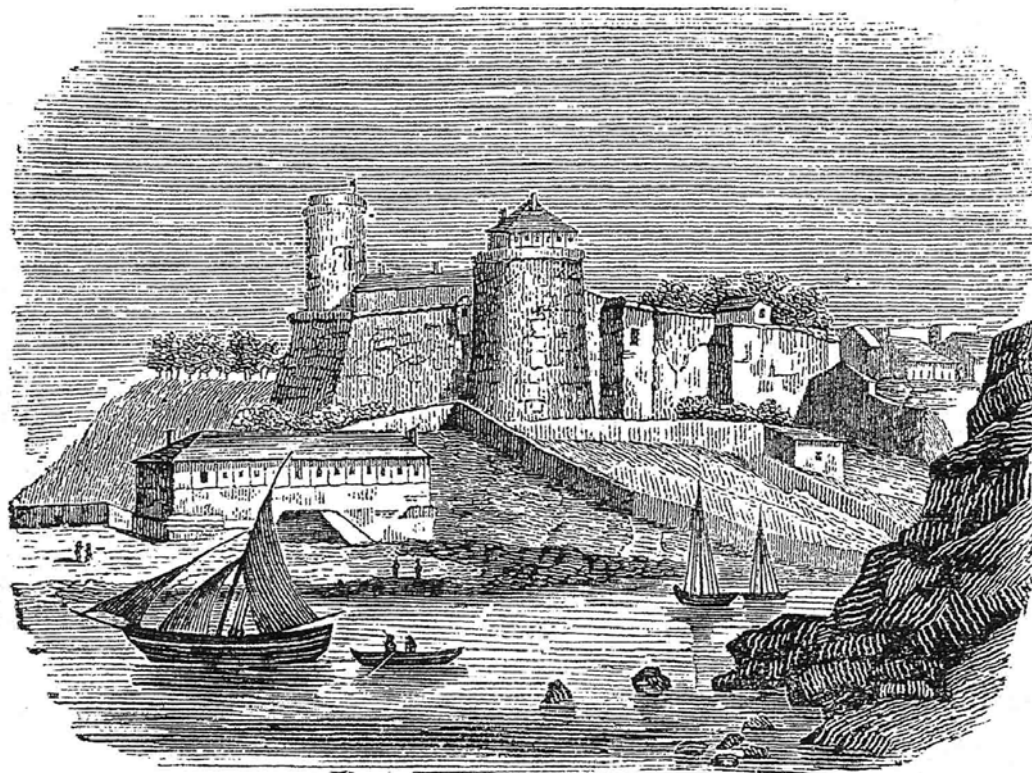


Castillo de Pornic

Revista Popular

(nr.13 vol.1)

1848

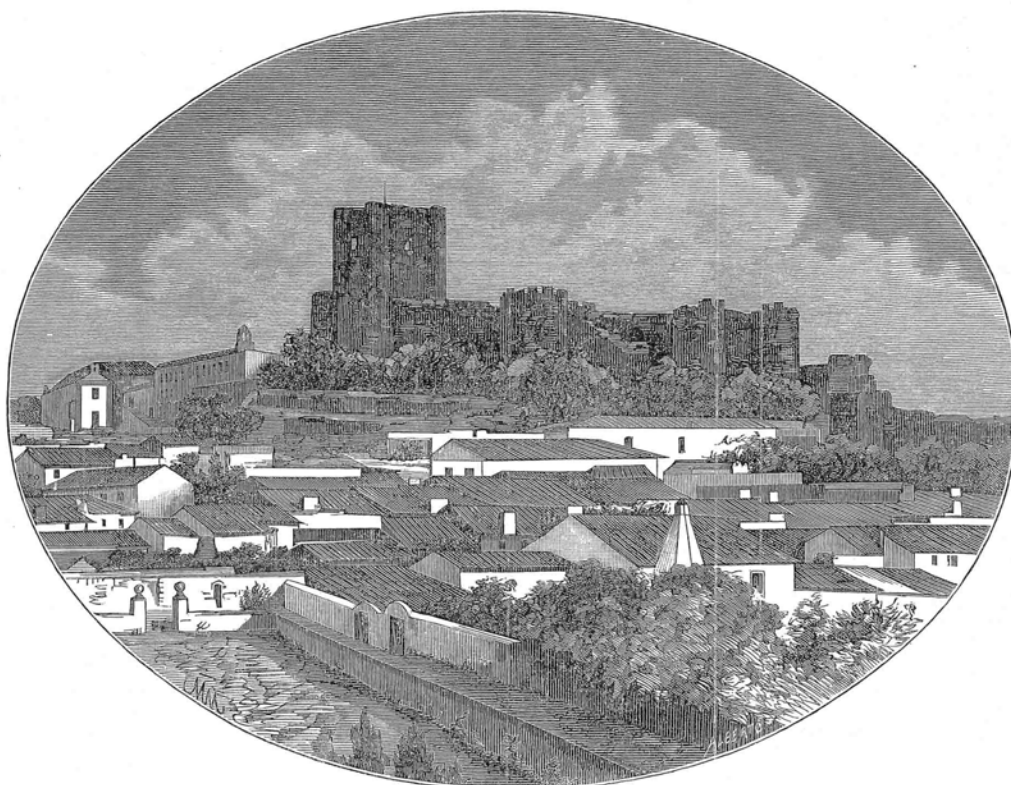


Castillo de Portel

O Occidente

(nr.141 vol.5)

1882

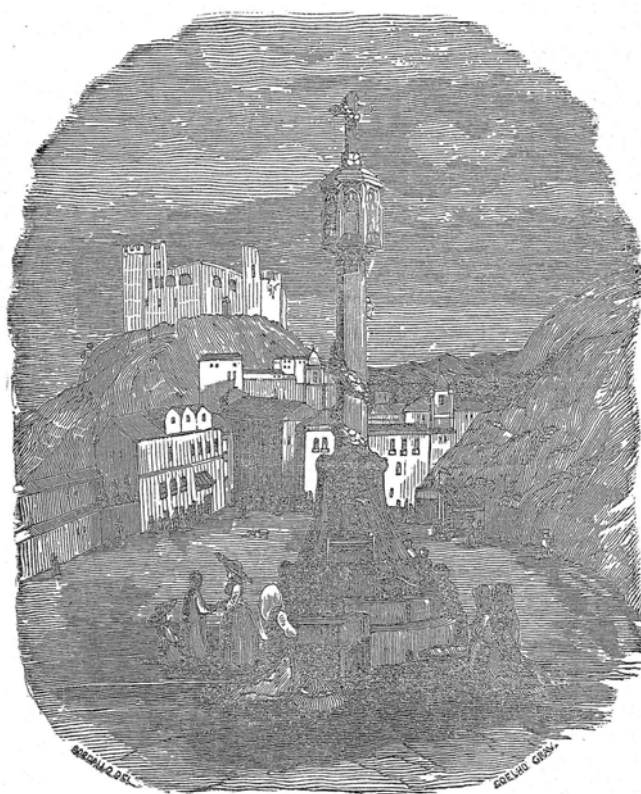


Castillo de Porto de Mós

O Panorama

(nr.129 vol.3)

1839

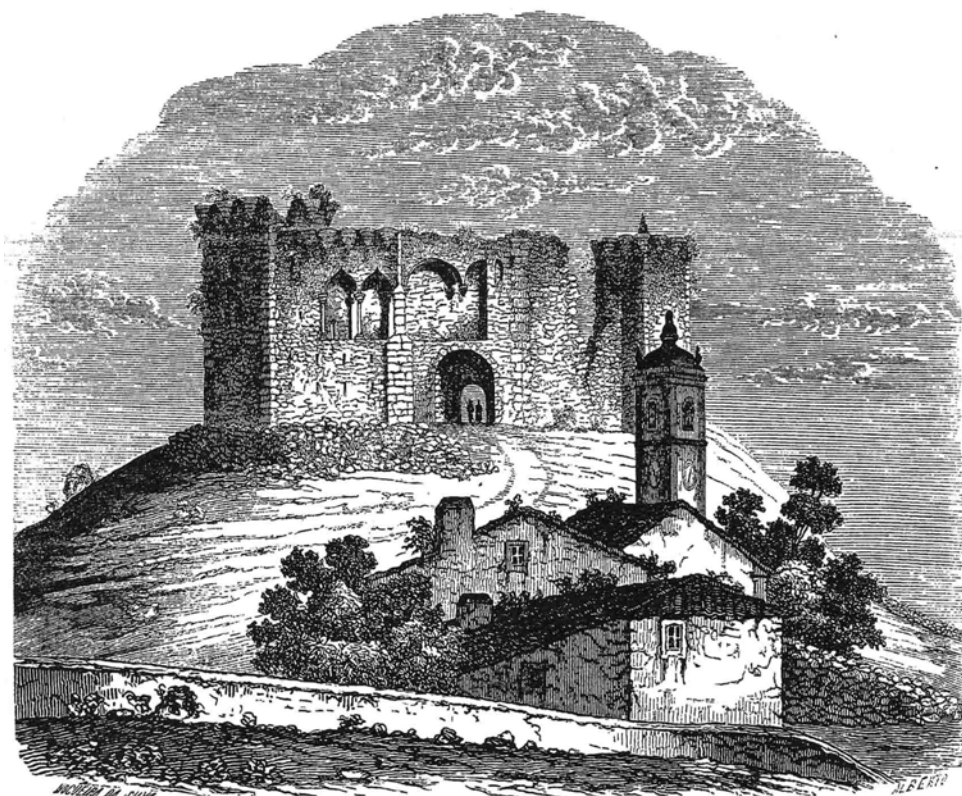


Castillo de Porto de Mós

Archivo Pittoresco

(nr.18 vol.6)

1863

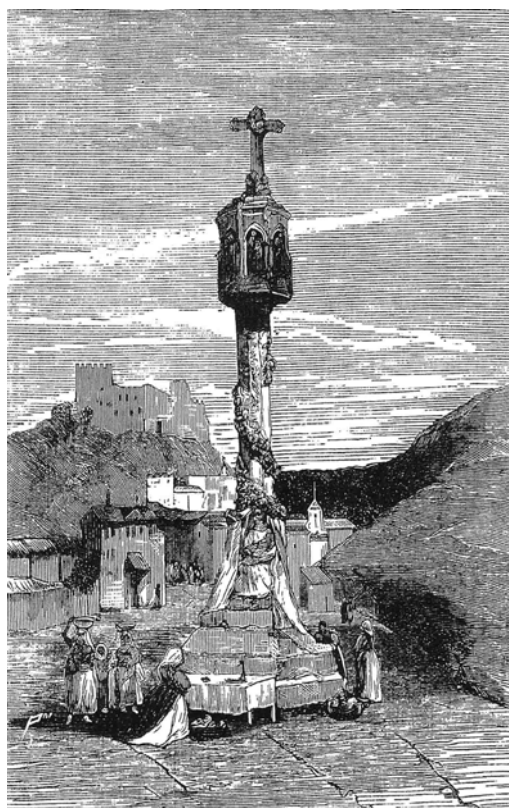


Castillo de Porto de Mós

O Universo Ilustrado

(nr.6 vol.4)

1880

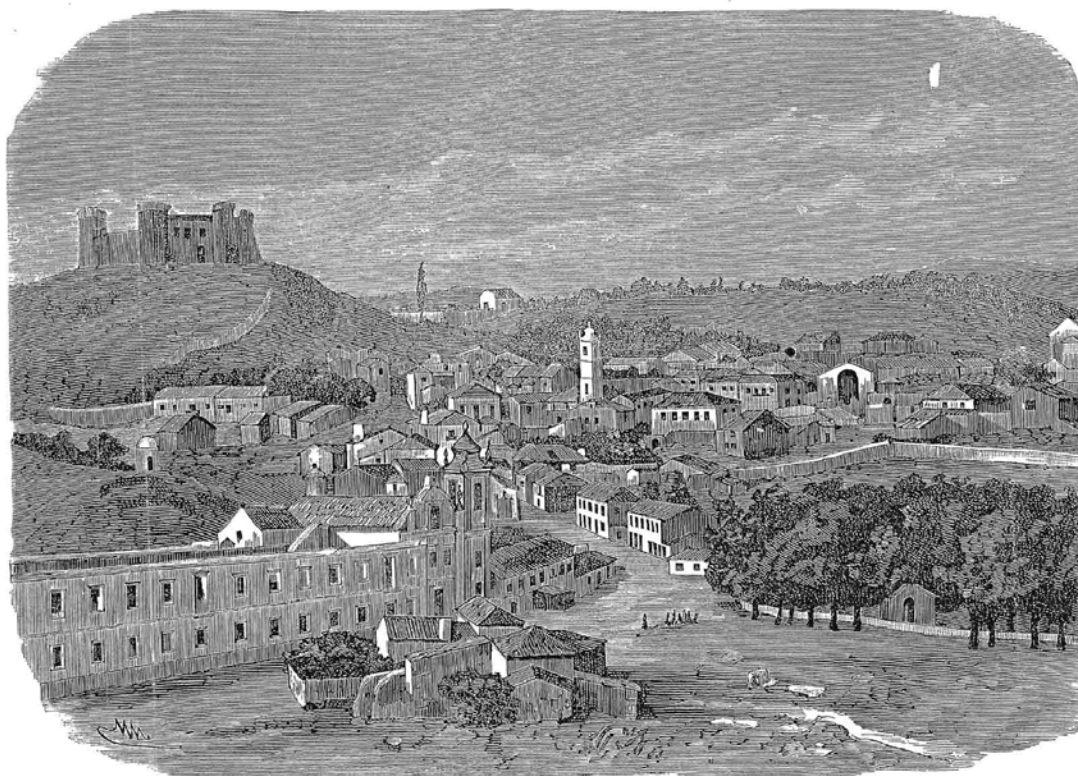


Castillo de Porto de Mós

O Occidente

(nr.178 vol.6)

1883

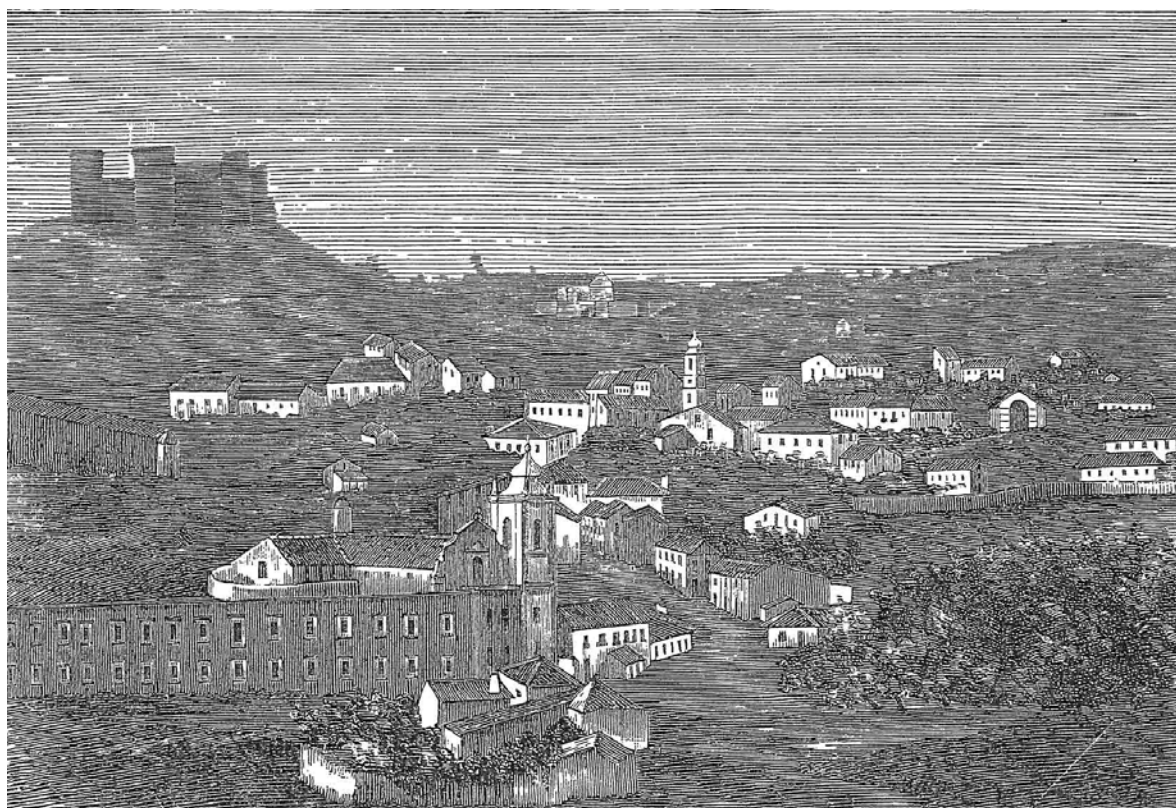


Castillo de Porto de Mós

A Illustração Portuguesa

(nr.34 vol.1)

1885

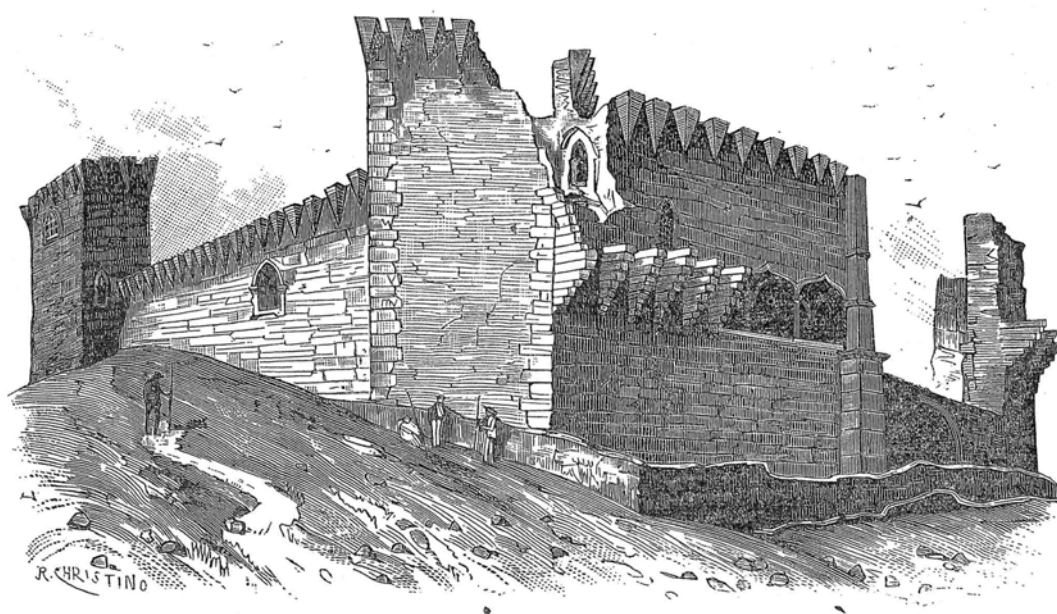


Castillo de Porto de Mós

O Occidente

(nr.420 vol.13)

1890

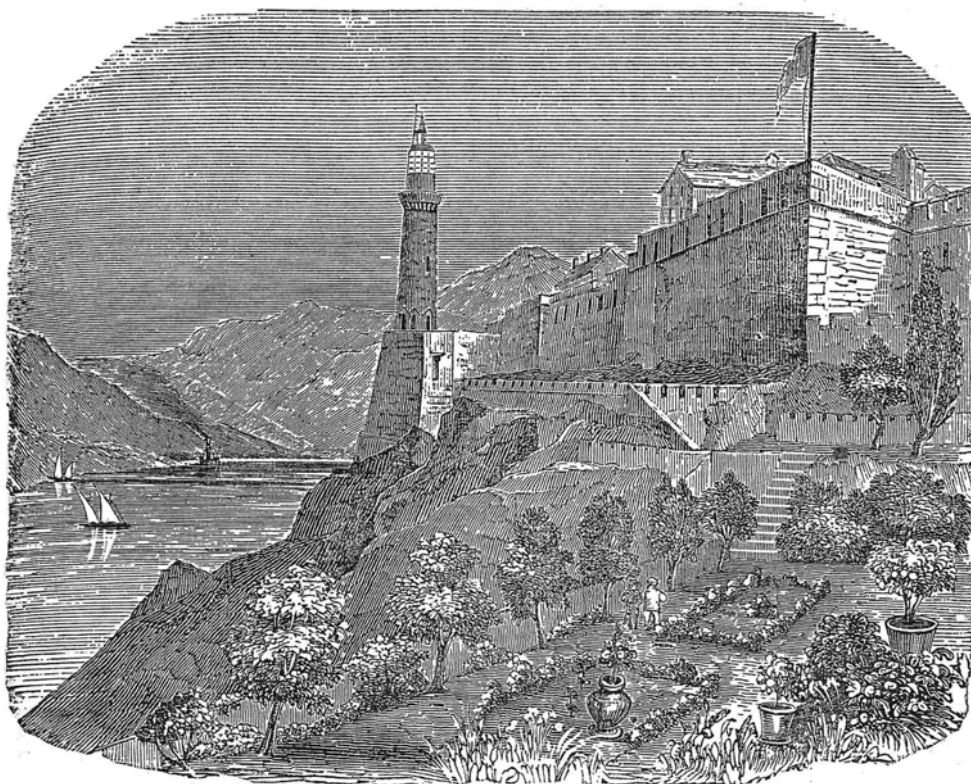


Castillo de Porto-Longone

O Panorama

(nr.116 vol.8)

1844

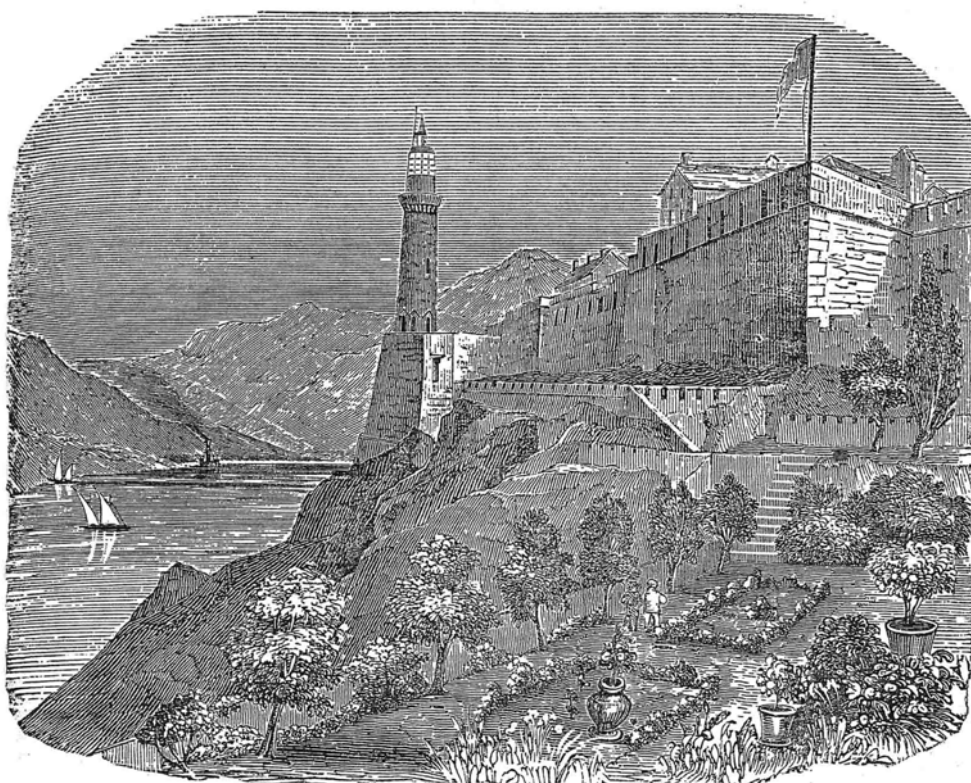


Castillo de Portuzelo

Revista Illustrada

(nr.4 vol.1)

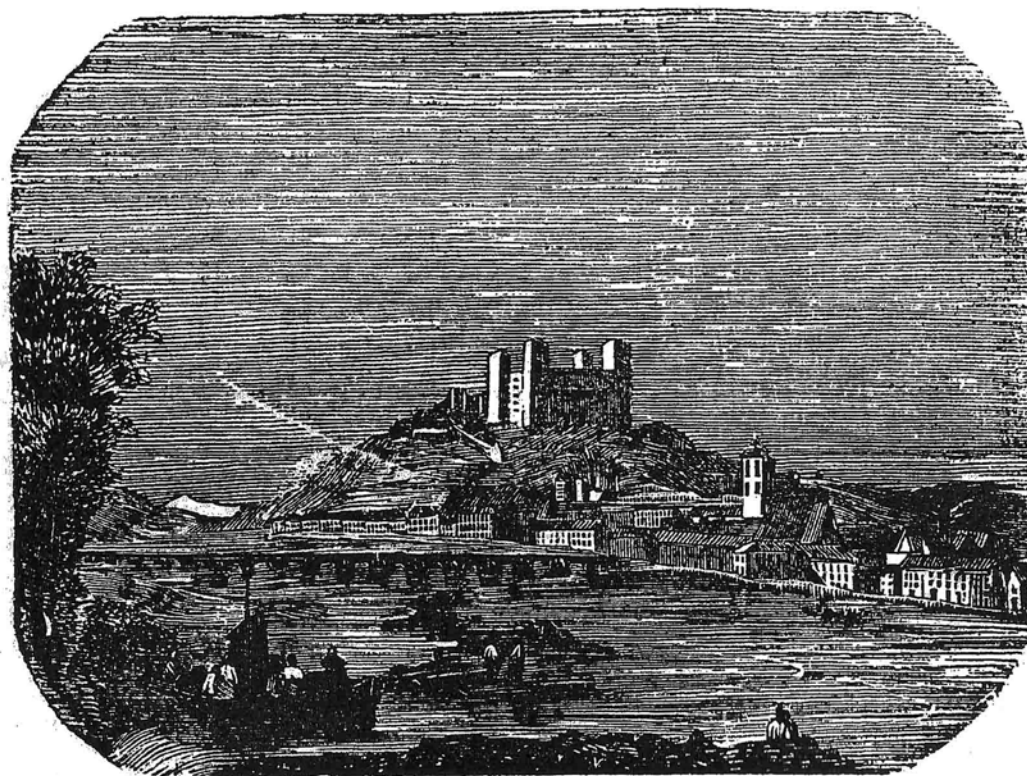
1890



Castillo de Presburgo

A Illustração Luso-Brazileira

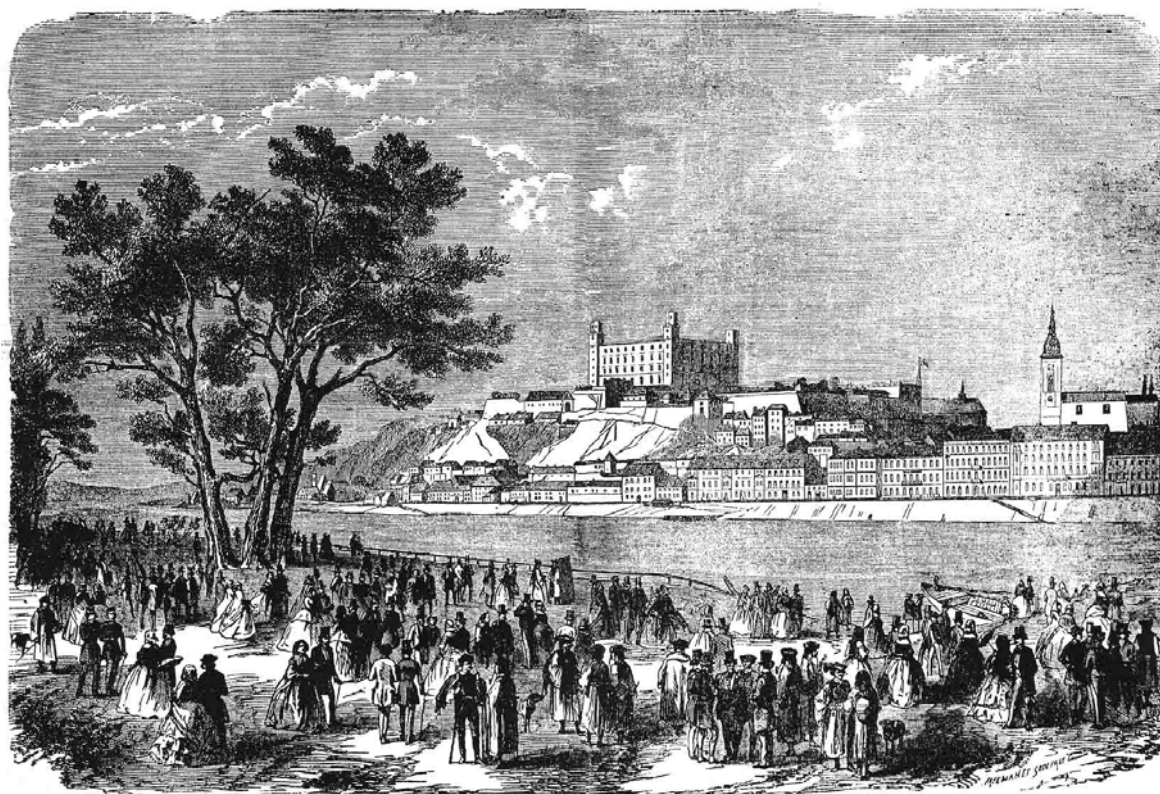
(nr.25 vol.2 1858)



Castillo de Presburgo

A Illustração Luso-Brazileira

(nr.39 vol.2 1858)

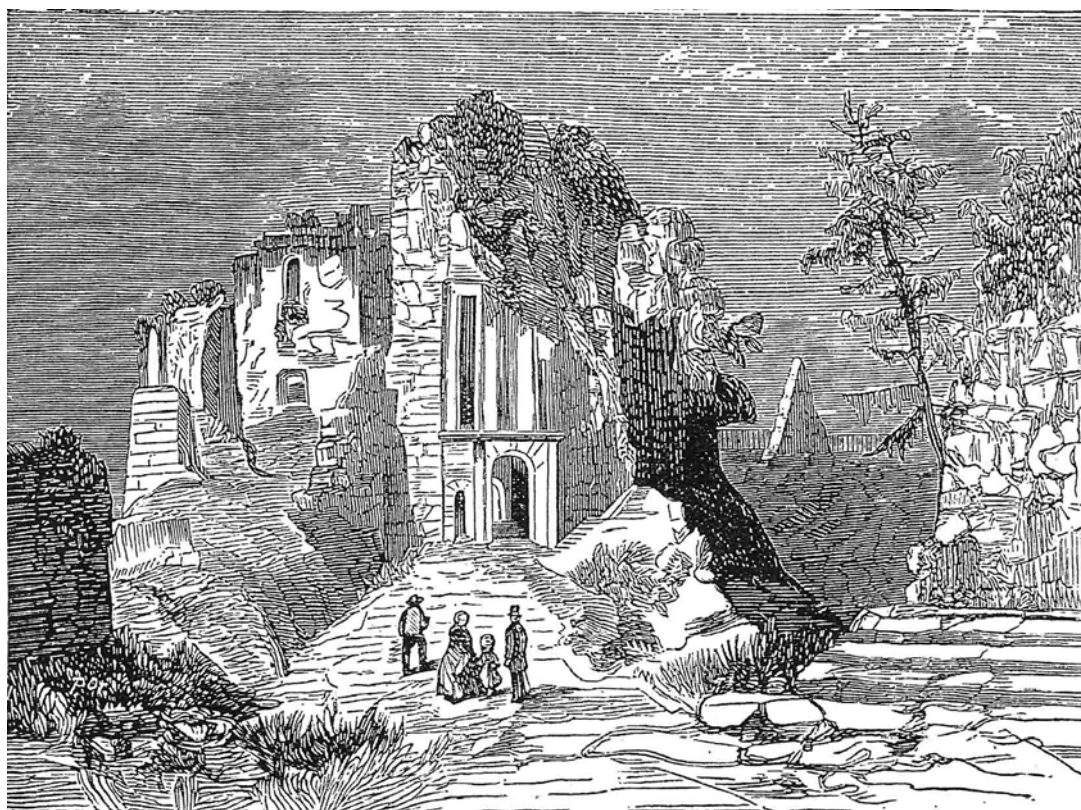


Castillo de Presilly

O Universo Ilustrado

(nr.10 vol.3)

1879

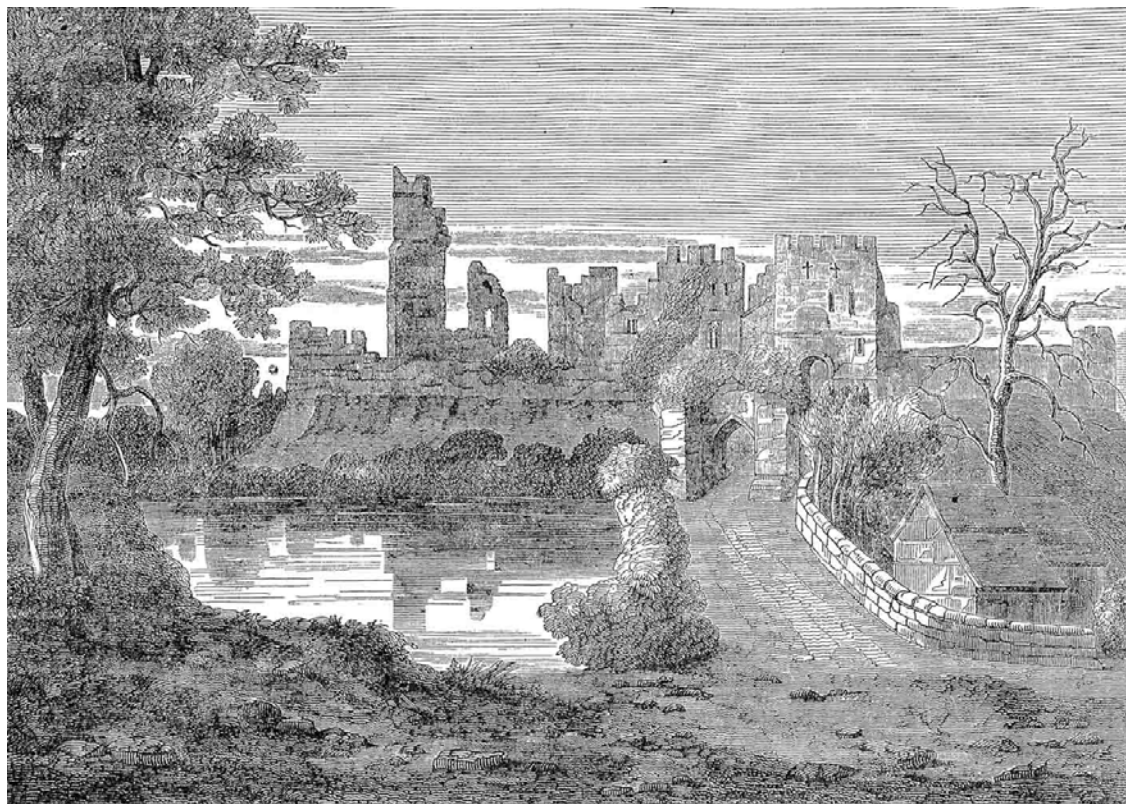


Castillo de Prudhoe

O Archivo Popular

(nr.27 vol.6)

1842

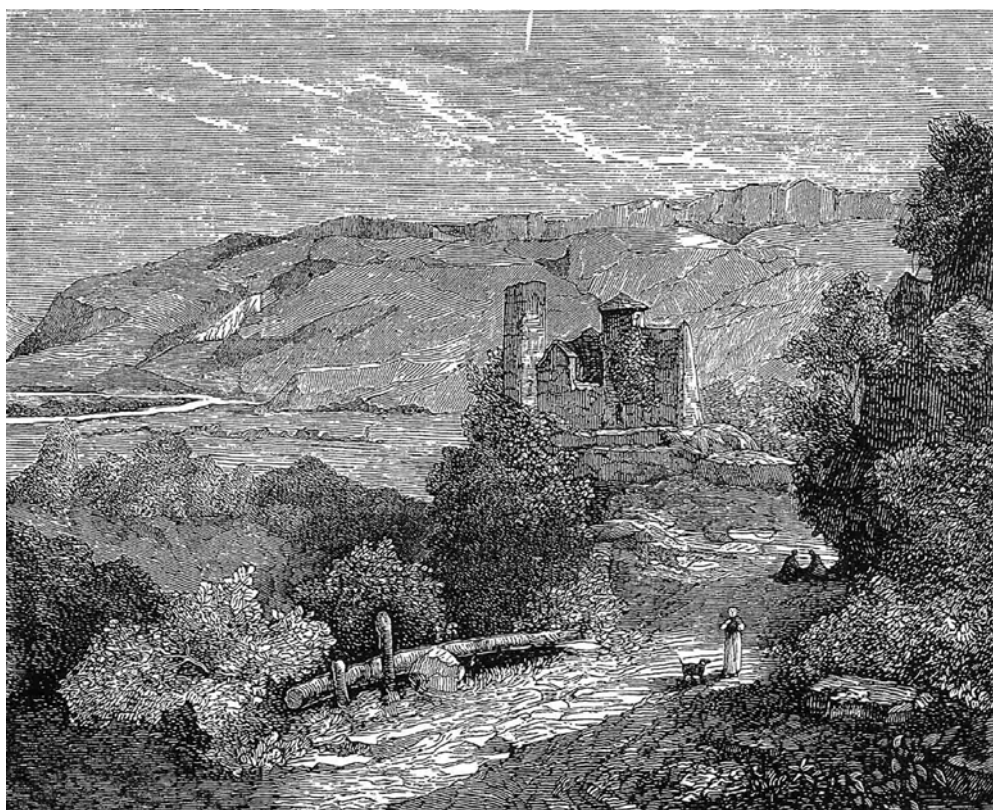


Castillo de Rochechinard

O Universo Ilustrado

(nr.30 vol.2)

1878

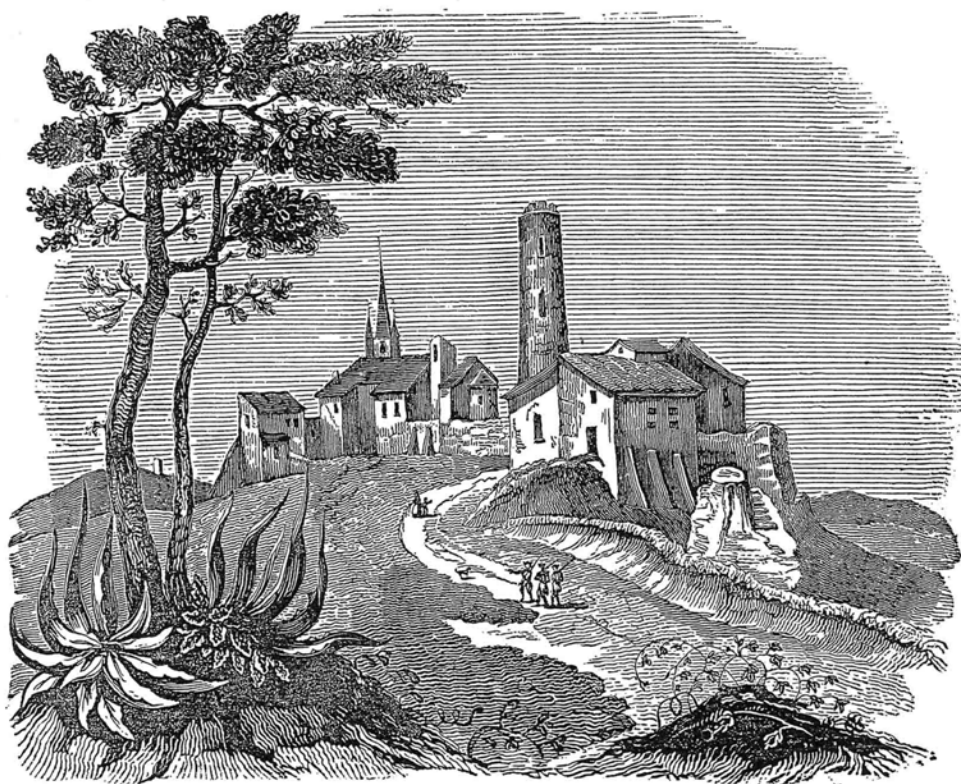


Castillo de Roussillon

O Panorama

(nr.19 vol.9)

1845



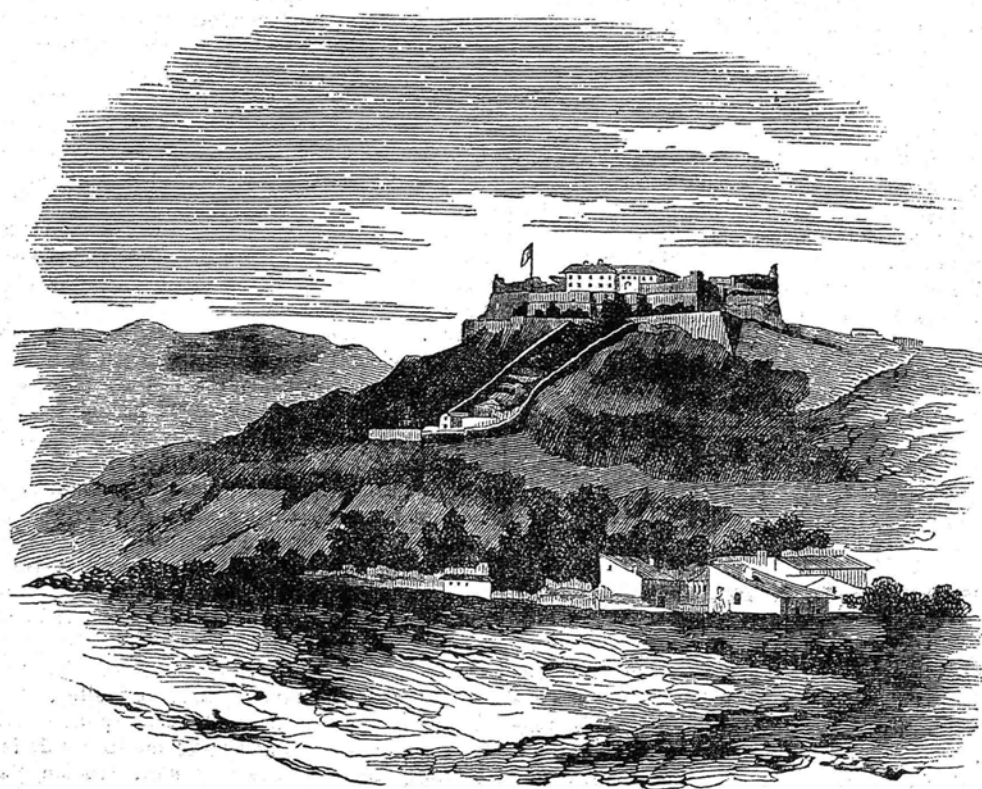
ILUSTRACIONES DE LA PRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

Castillo de S. Filipe

Revista Popular

(nr.26 vol.2)

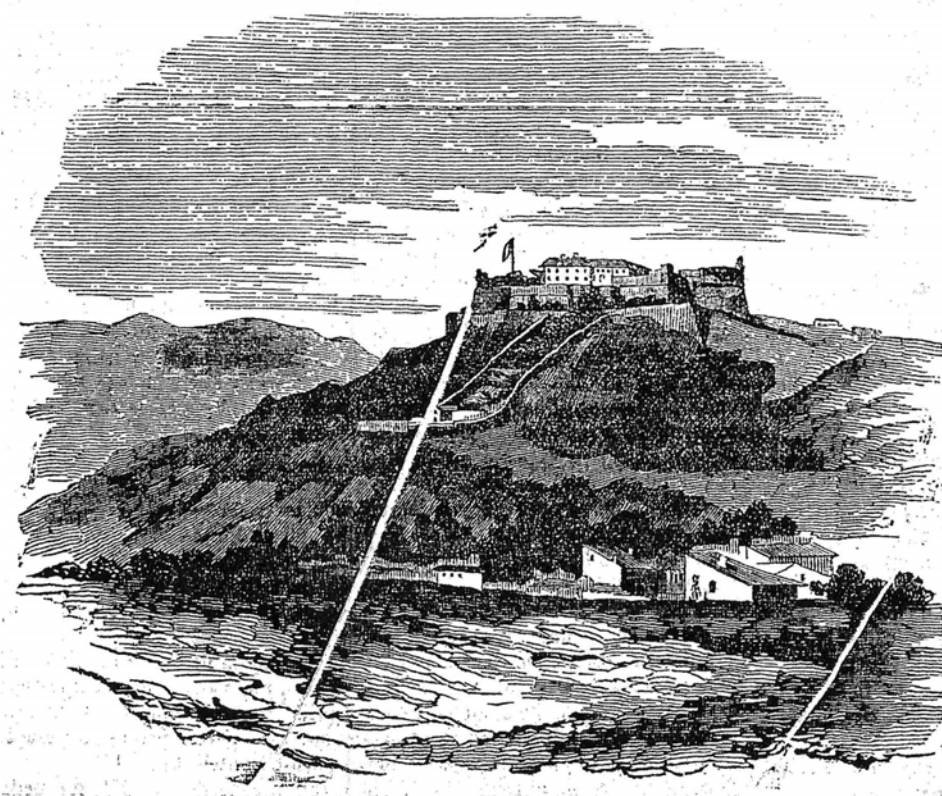
1849



Castillo de S. Filipe

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.33 vol.1 1856



Castillo de S. Filipe

Archivo Pittoresco

(nr.38 vol.11)

1868

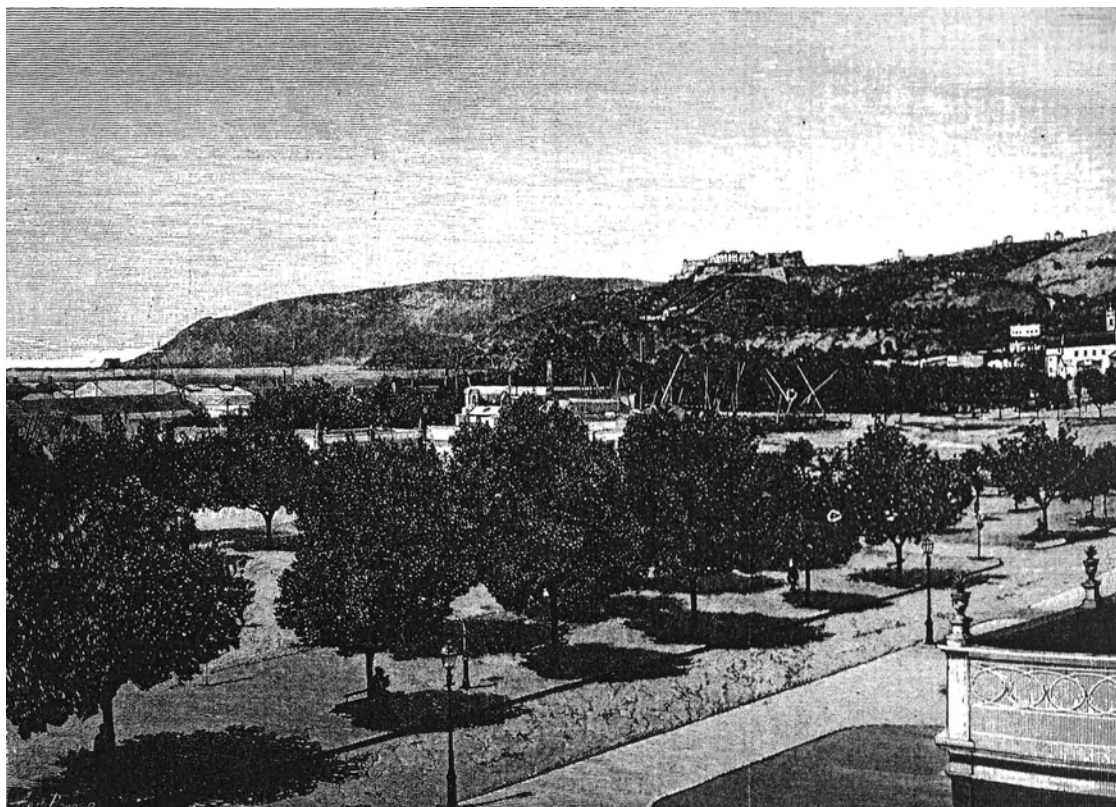


Castillo de S. Filipe

Revista Illustrada

(nr.12 vol.1)

1890

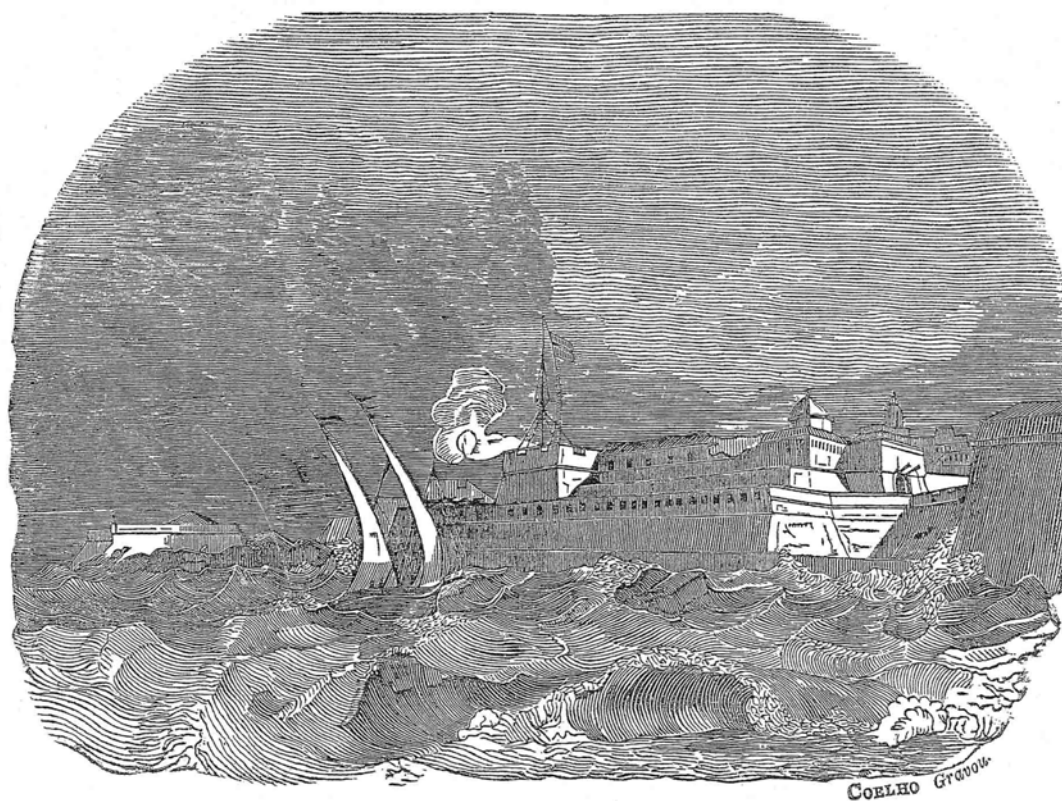


Castillo de S. João da Foz

O Panorama

(nr.110 vol.3)

1839

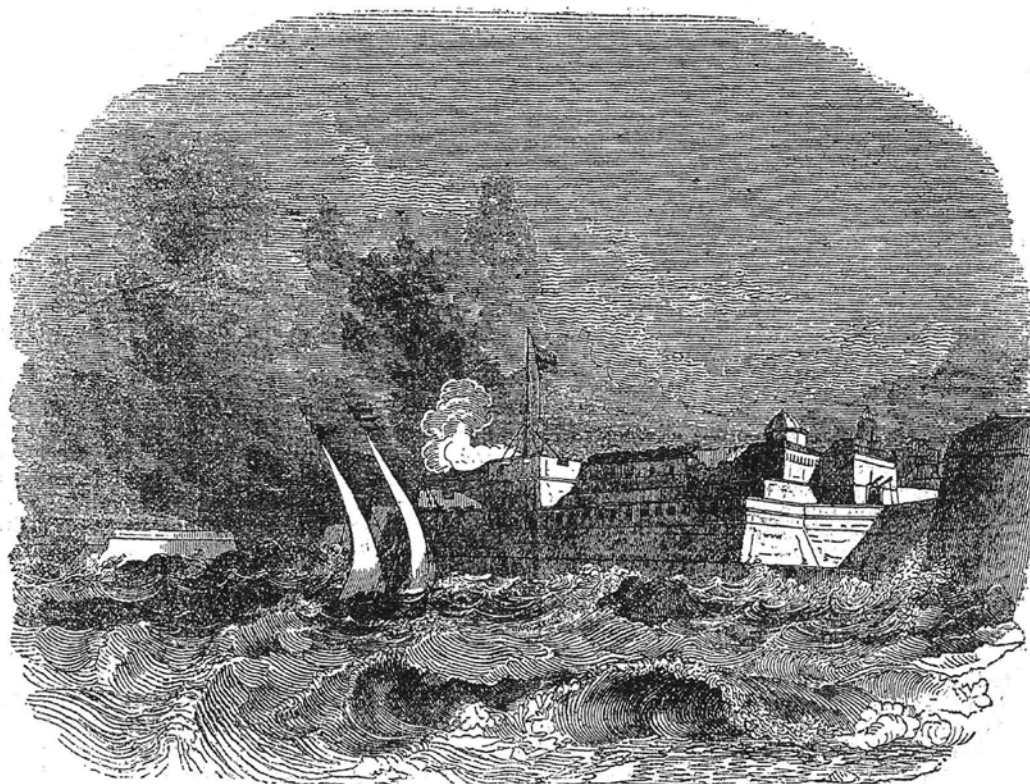


Castillo de S. João da Foz

O Archivo Popular

(nr.19 vol.3)

1839

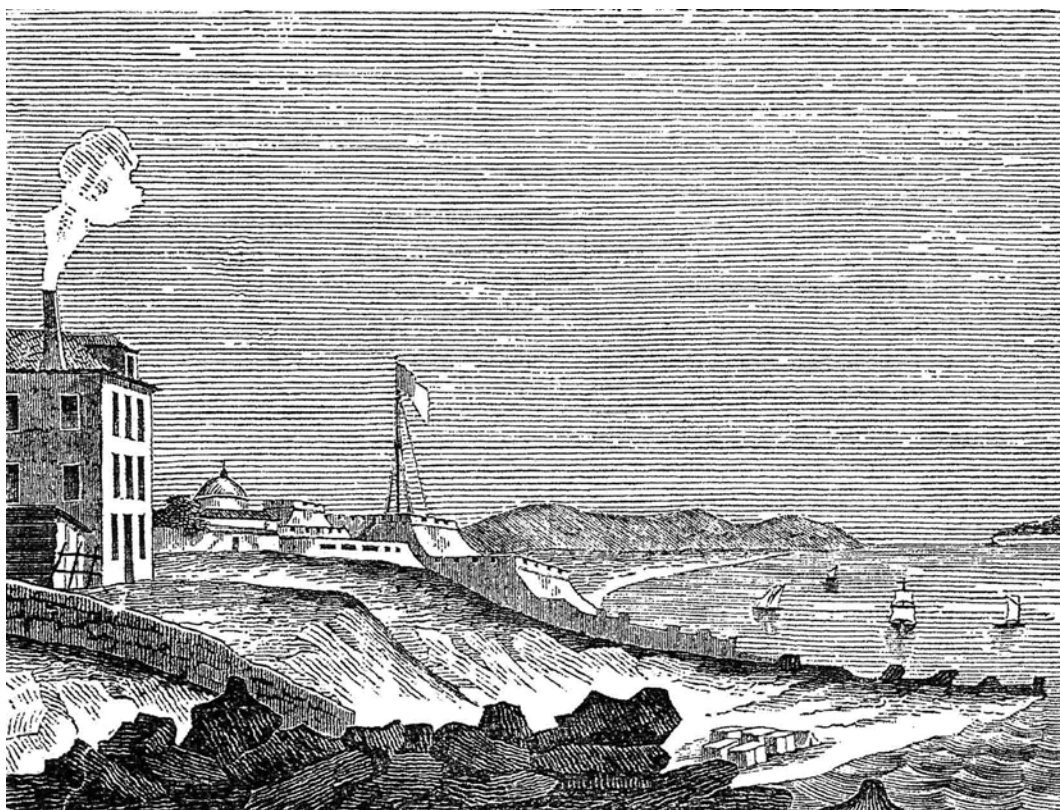


Castillo de S. João da Foz

Revista Popular

(nr.40 vol.1)

1848

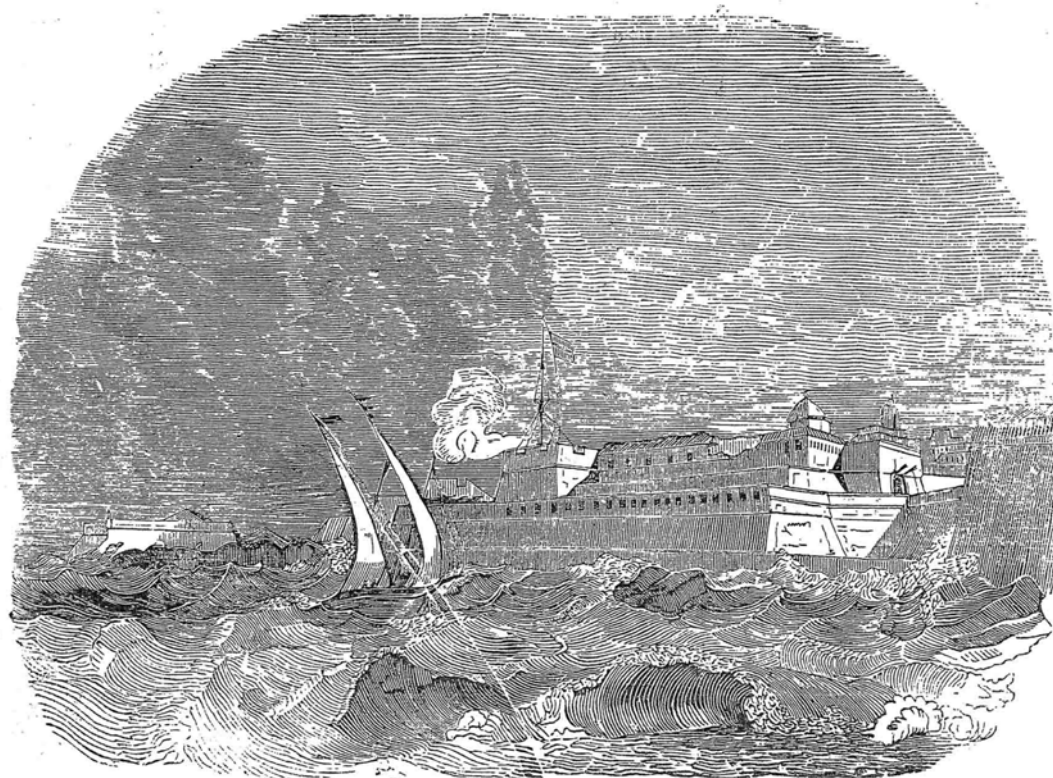


Castillo de S. João da Foz

A Illustração Portuguesa

(nr.7 vol.5)

1888



Castillo de S. Jorge

Universo Pittoresco

(vol.2)

1841

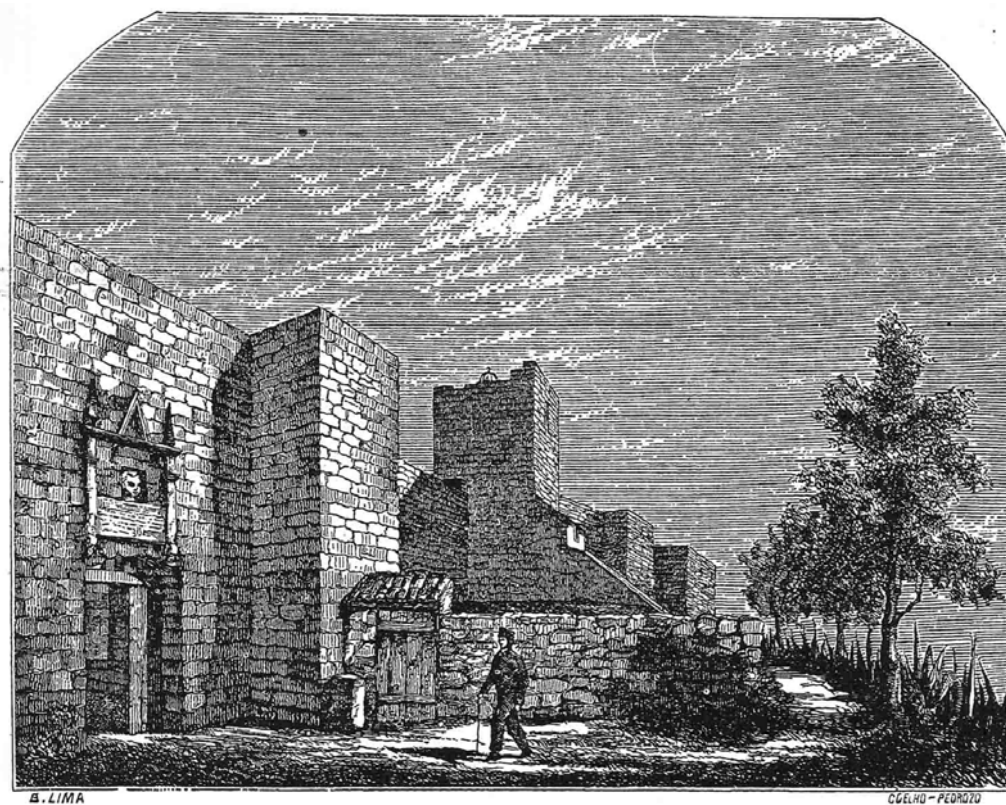


Castillo de S. Jorge

Archivo Pittoresco

(nr.43 vol.5)

1862



Castillo de S. Jorge

Archivo Pittoresco

(nr.25 vol.6)

1863

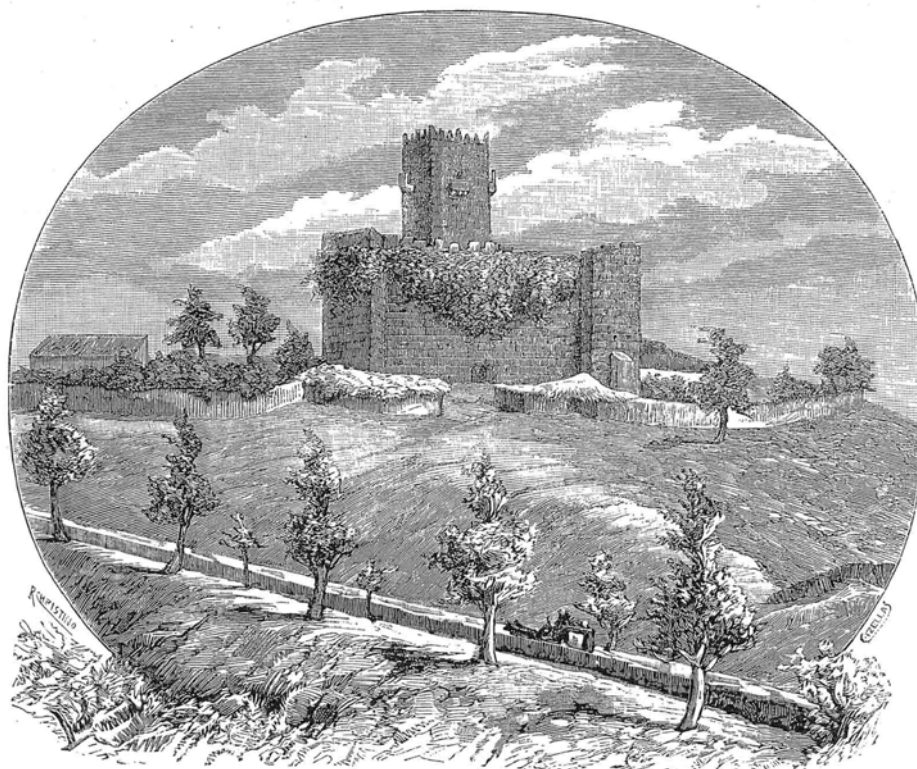


Castillo de Sabugal

O Occidente

(nr.279 vol.9)

1886



Castillo de San-Léo

O Panorama

(nr.51 vol.12)

1855



Castillo de Sant'Angelo

Archivo Pittoresco

(nr.40 vol.11)

1868

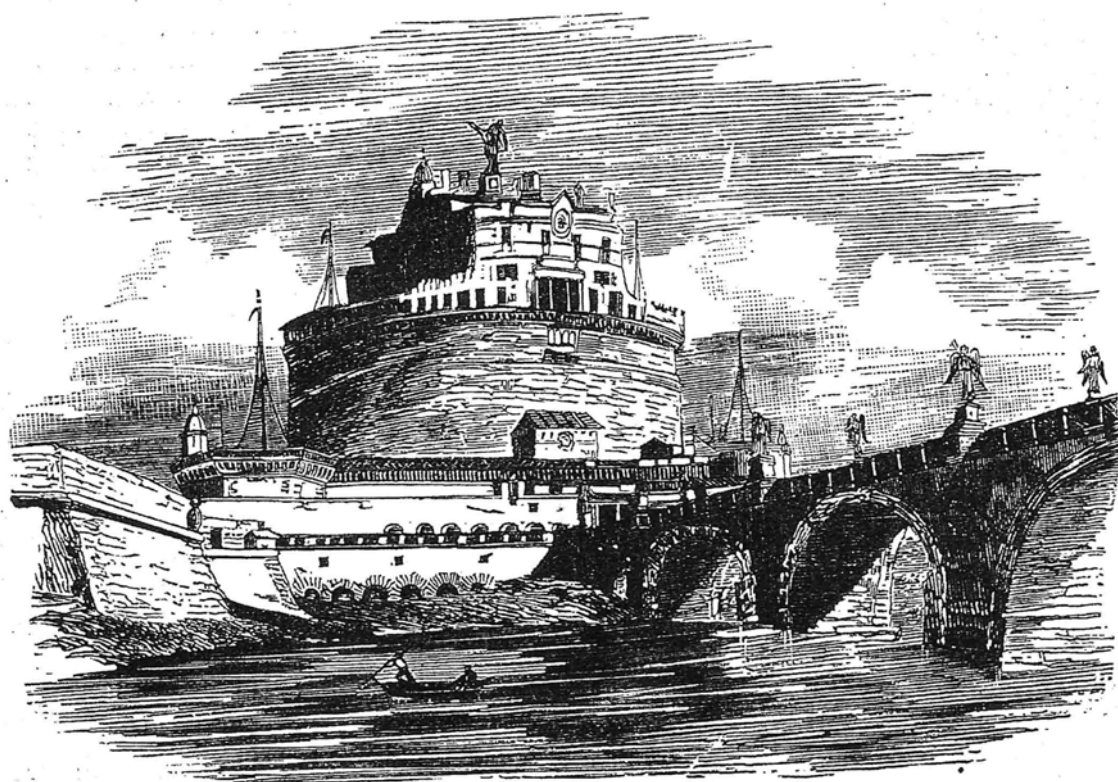


Castillo de Sant'Angelo

O Universo Ilustrado

(nr.8 vol.1)

1877

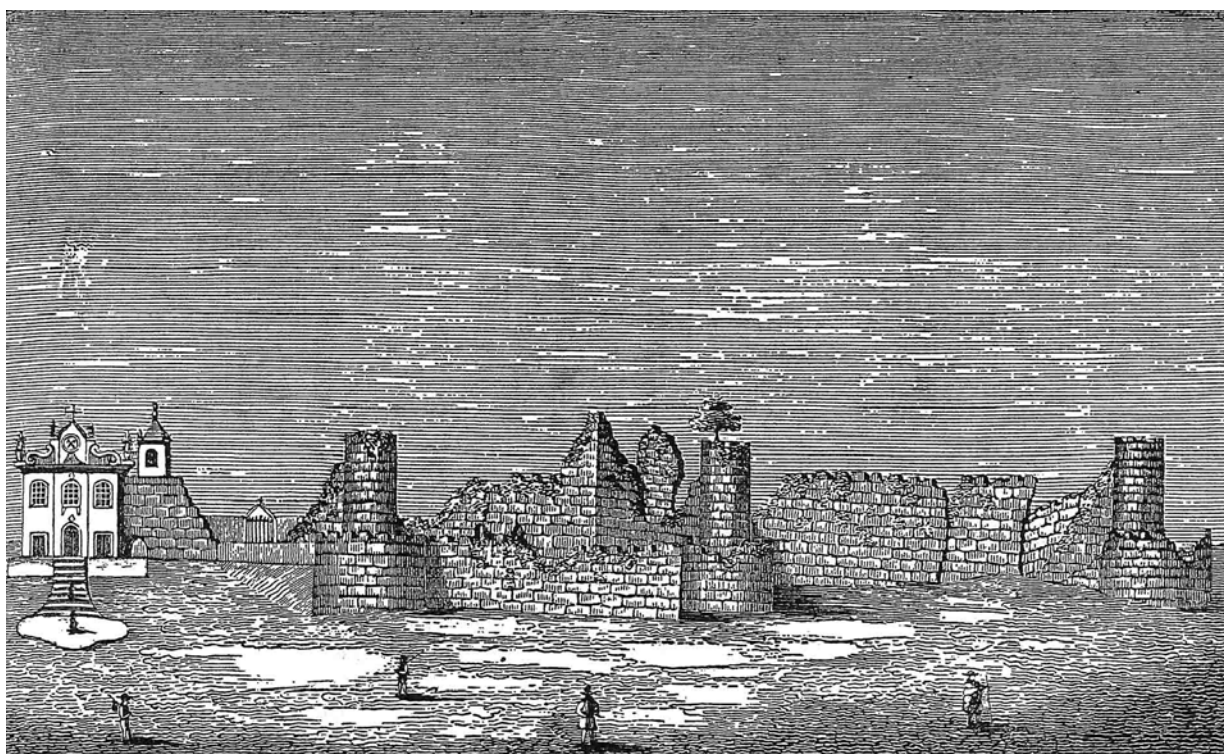


Castillo de Santiago do Cacém

O Panorama

(nr.69 vol.7)

1843

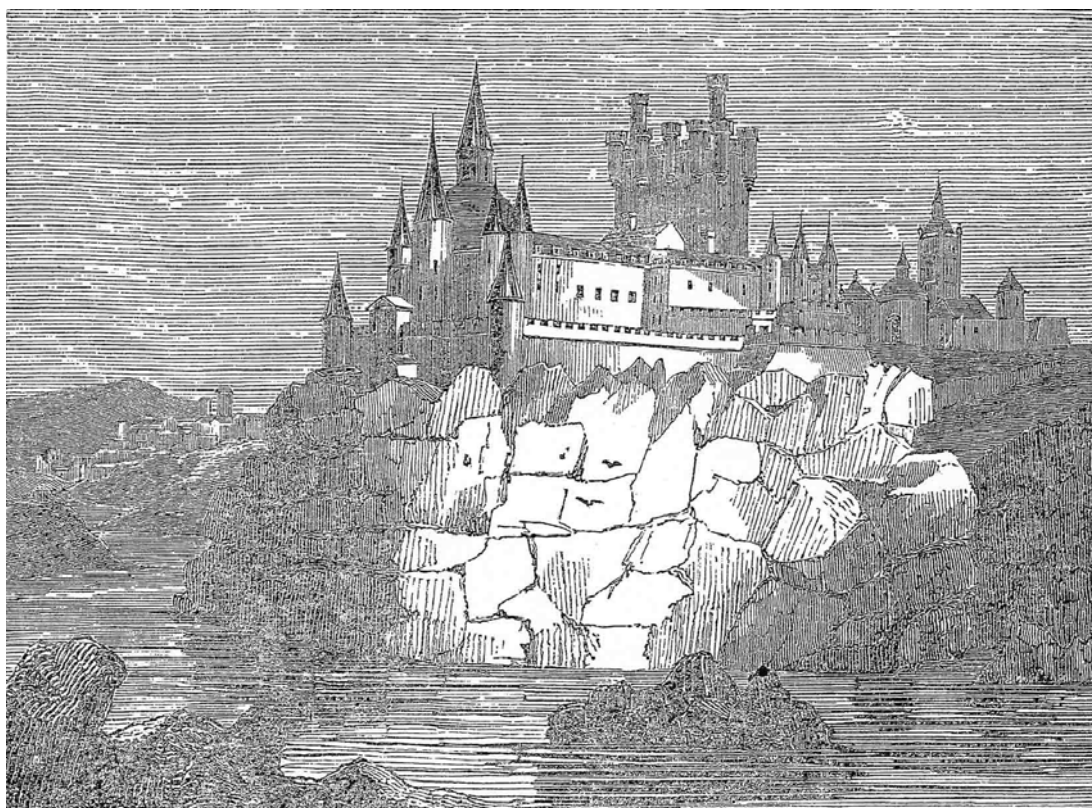


Castillo de Segóvia

O Panorama

(nr.54 vol.2)

1838

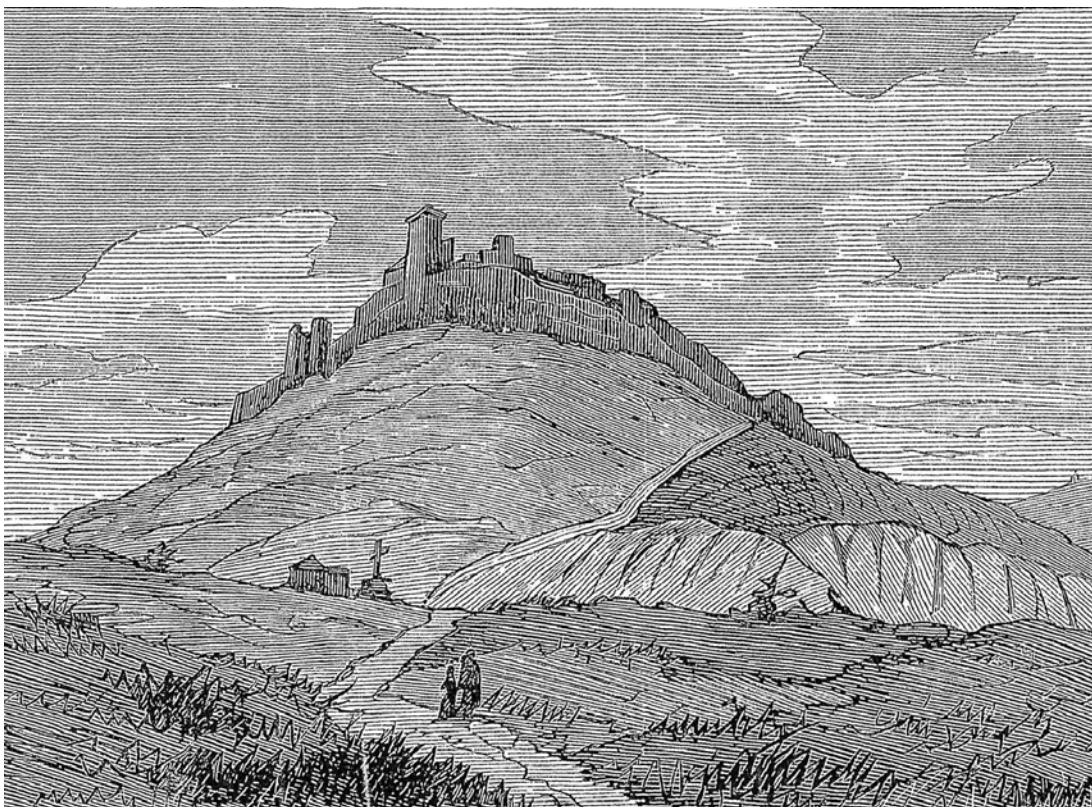


Castillo de Sesimbra

O Occidente

(nr.59 vol.3)

1880

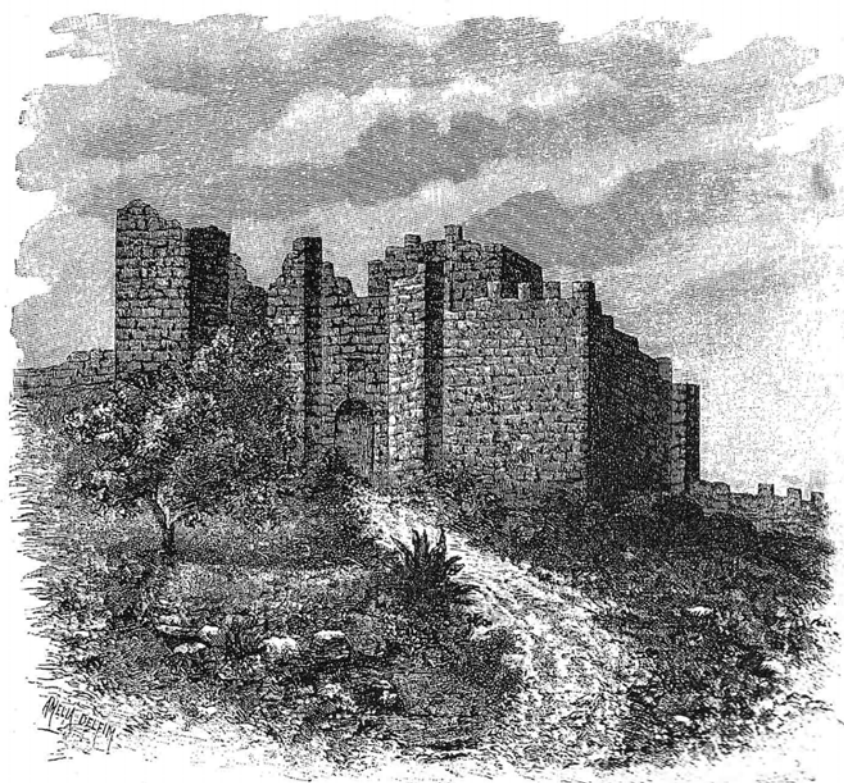


Castillo de Sesimbra

Revista Ilustrada

(nr.7 vol.1)

1890

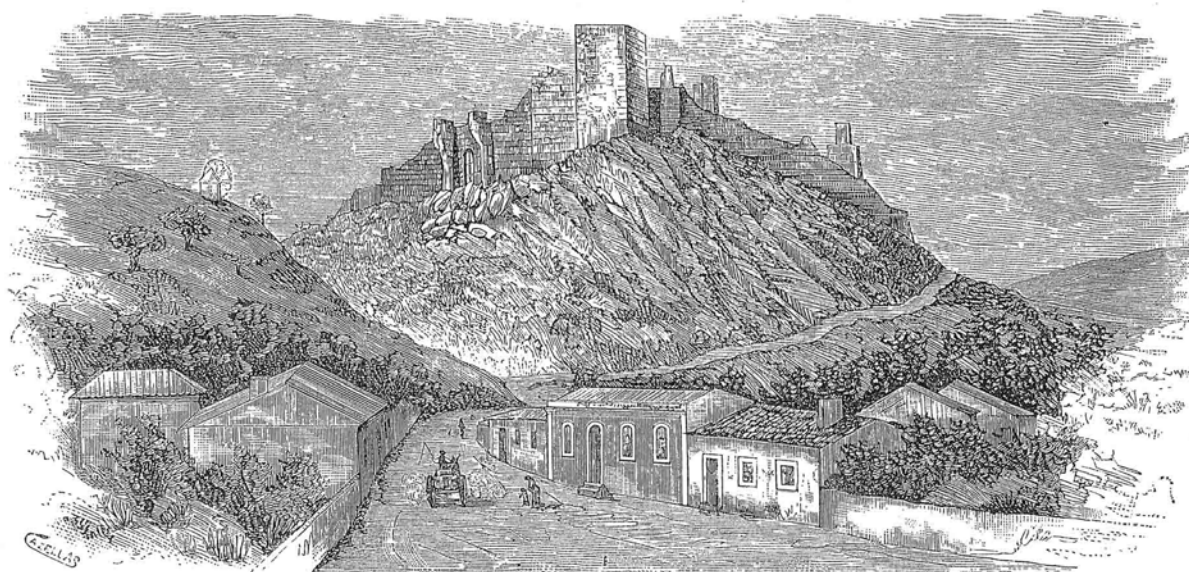


Castillo de Sesimbra

O Occidente

(nr.402 vol.13)

1890

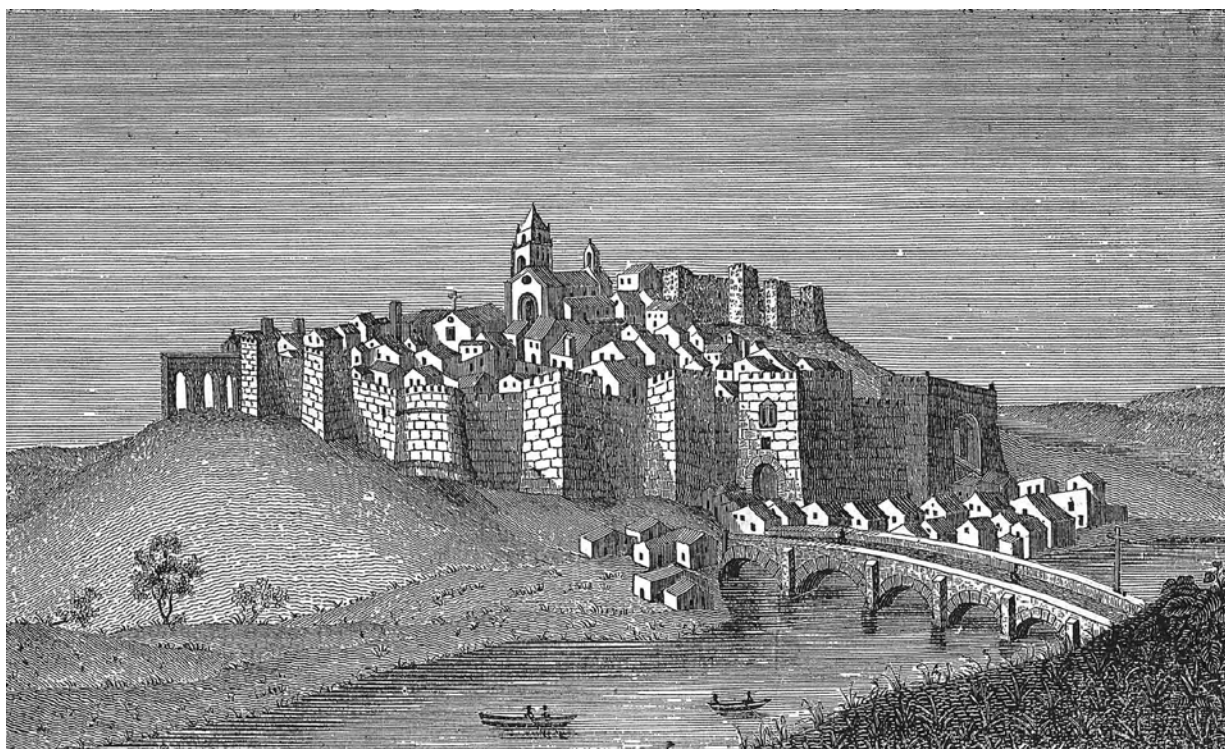


Castillo de Silves

O Panorama

(nr.27 vol.6)

1842



Castillo de Sta. Catarina

Panorama Photographico de Portugal (vol.1 1871



Castillo de Starnberg

O Occidente

(nr.272 vol.9)

1886

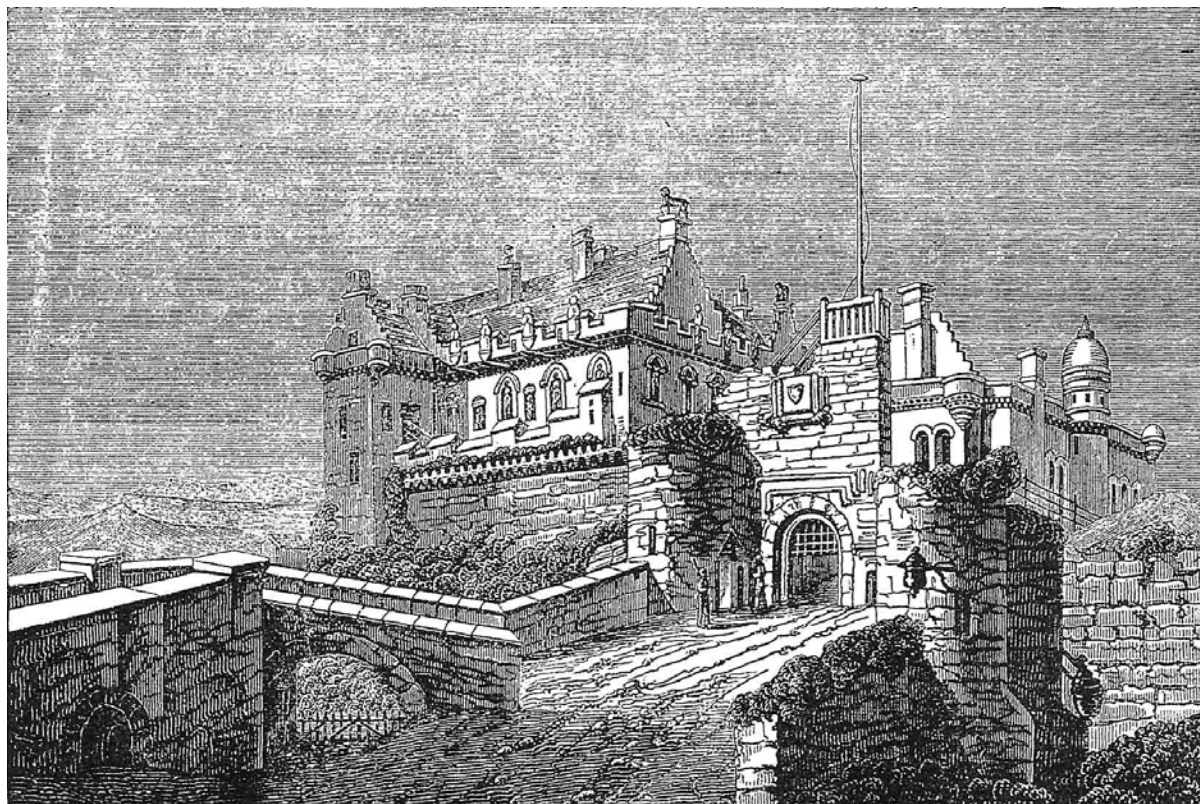


Castillo de Stirling

O Panorama

(nr.32 vol.18)

1868

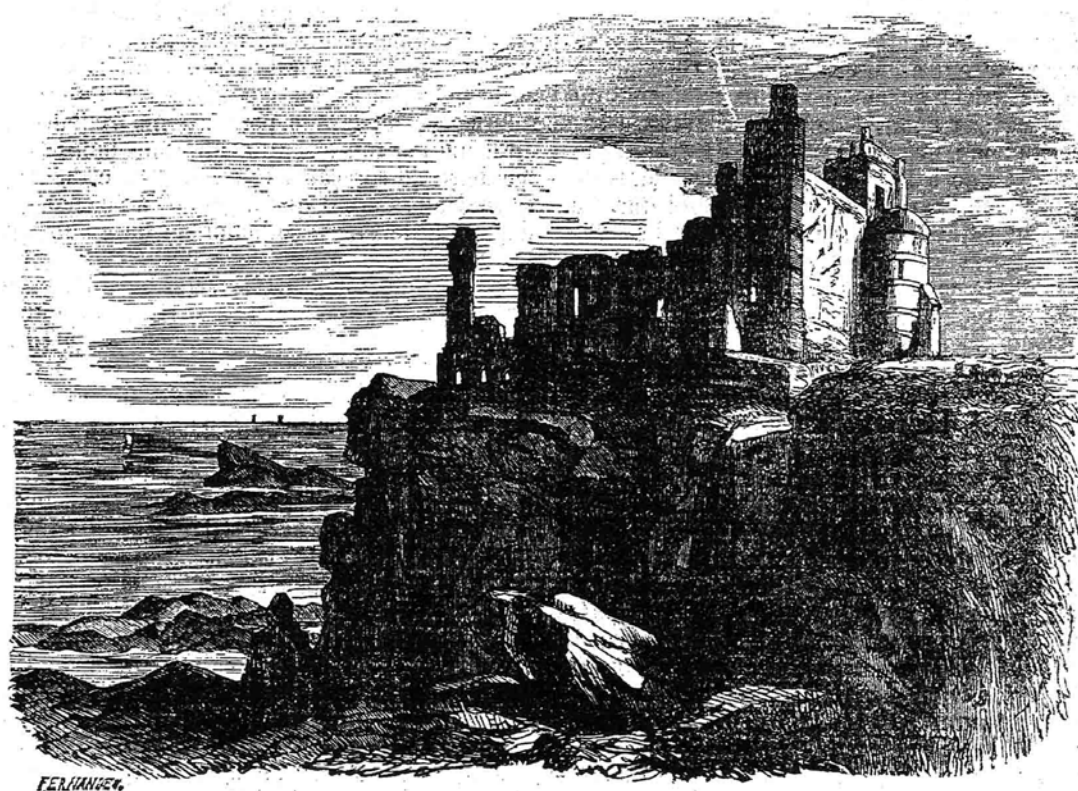


Castillo de Tantallan

Revista Popular

(nr.22 vol.5)

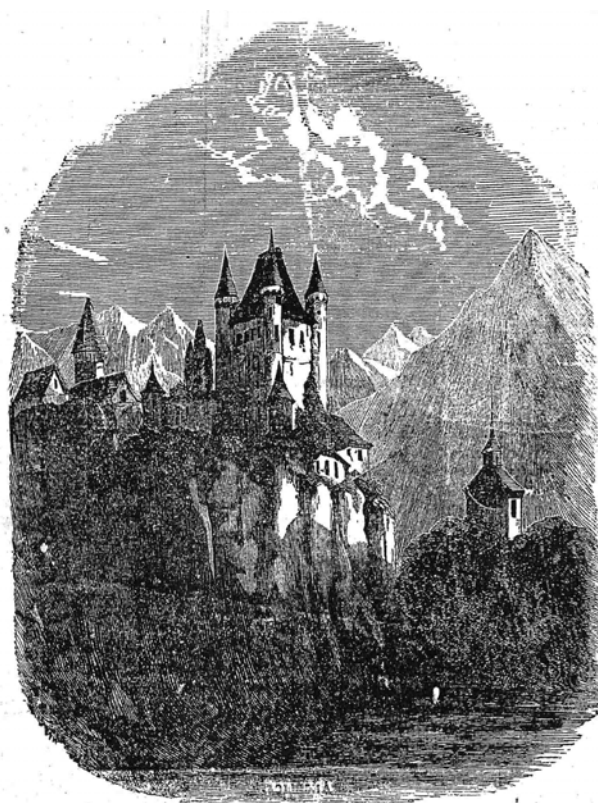
1852



Castillo de Thun

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.44 vol.1 1856

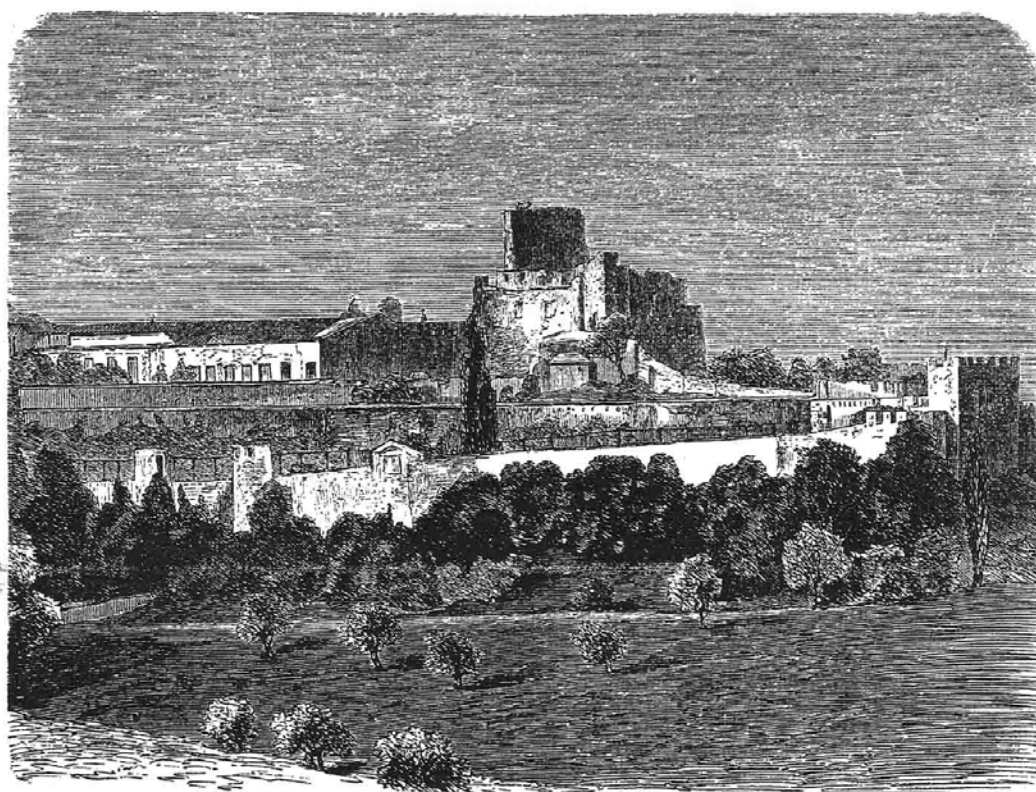


Castillo de Tomar

Archivo Pittoresco

(nr.24 vol.10)

1867



Castillo de Tomar

Artes e Letras

(vol.3)

1874

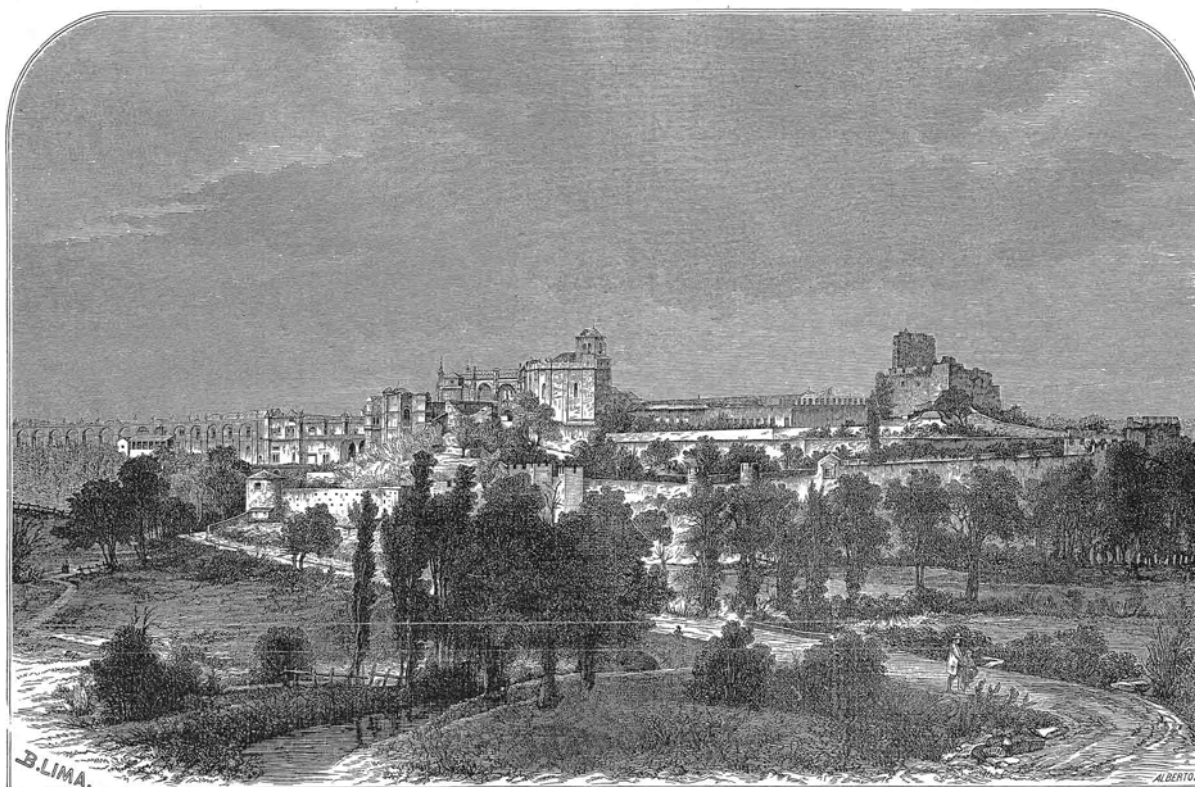


Castillo de Tomar

O Occidente

(nr.71 vol.3)

1880

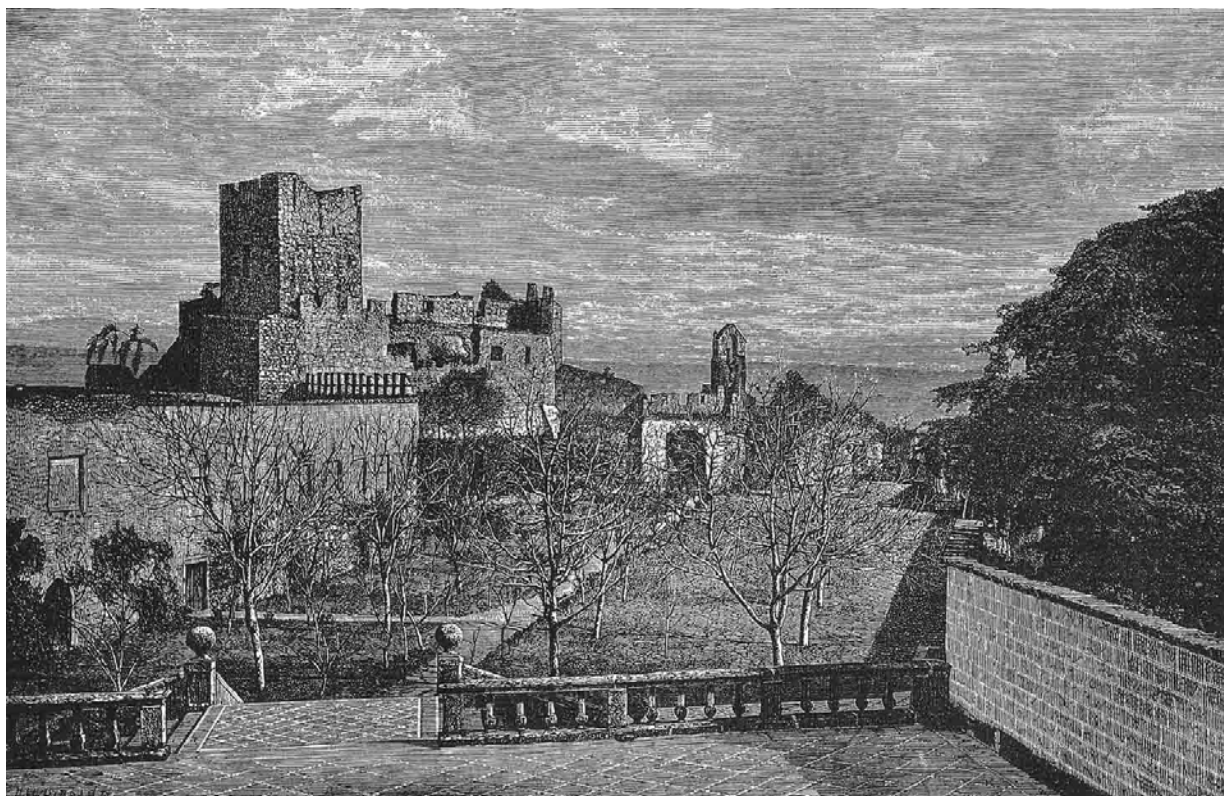


Castillo de Tomar

À vol.ta do Mundo

(nr.25 vol.2)

1882



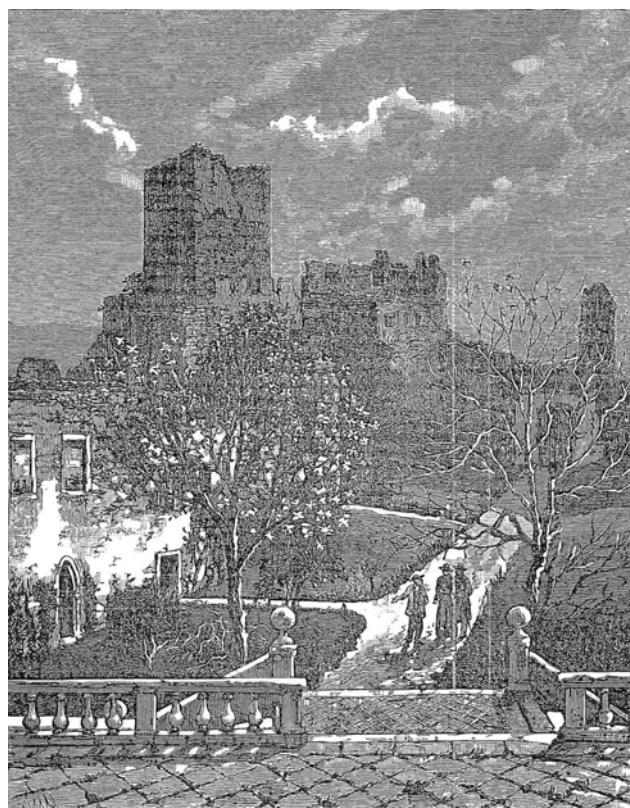
ILUSTRACIONES DE LA PRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

Castillo de Tomar

O Occidente

(nr.179 vol.6)

1883

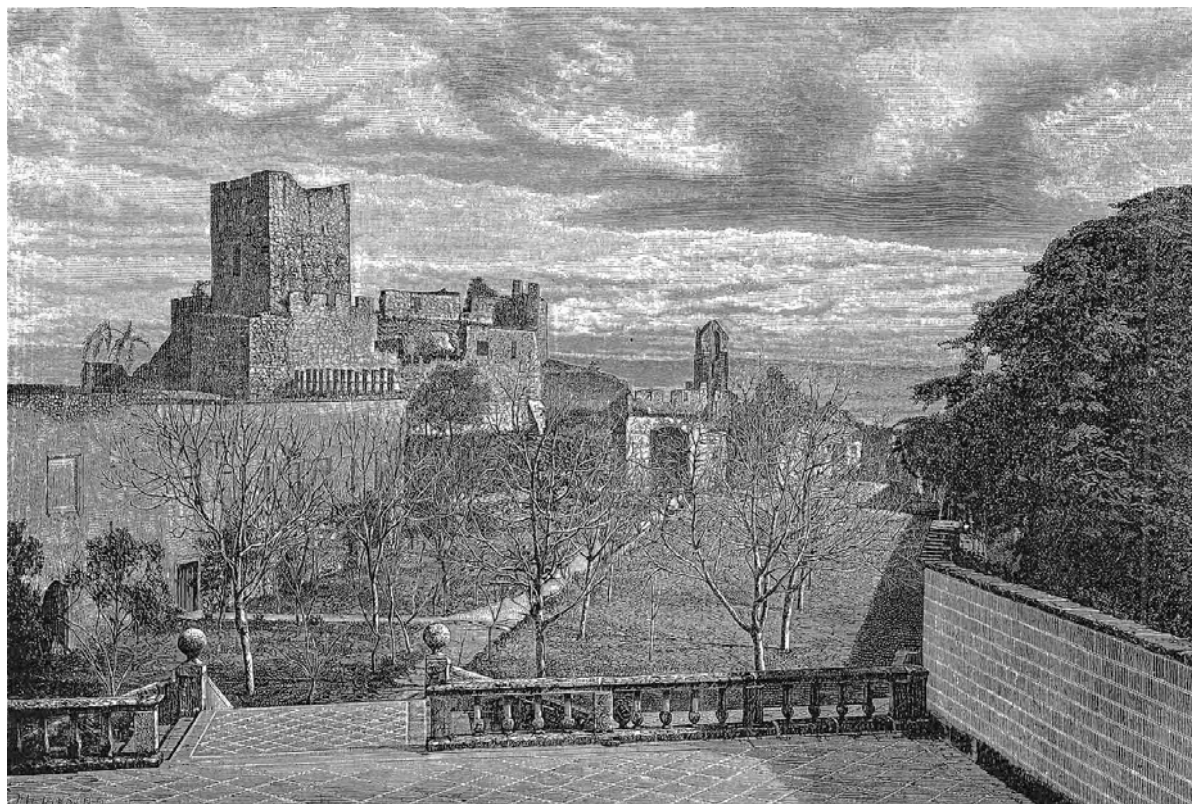


Castillo de Tomar

A Ilustração Universal

(nr.12 vol.1)

1884



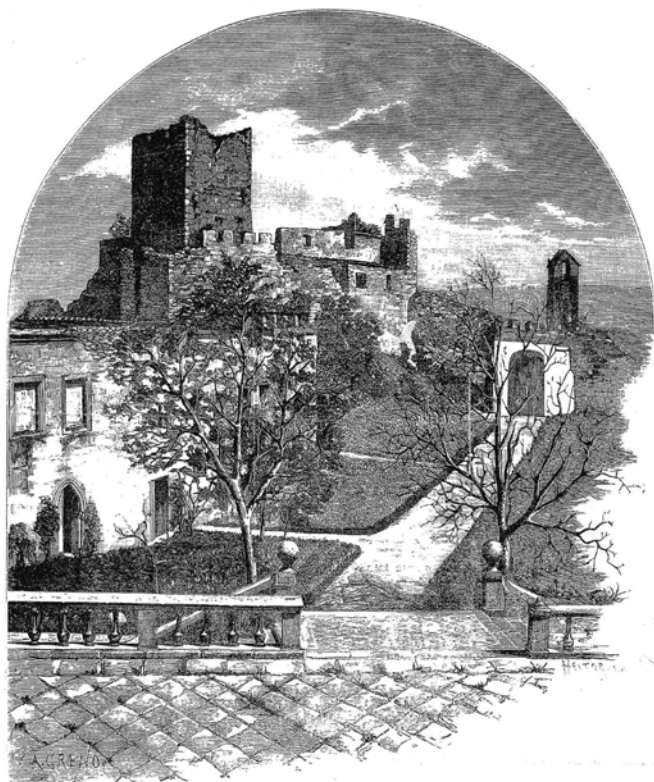
ILUSTRACIONES DE LA PRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

Castillo de Tomar

A Illustração [Paris]

(nr.13 vol.1)

1884

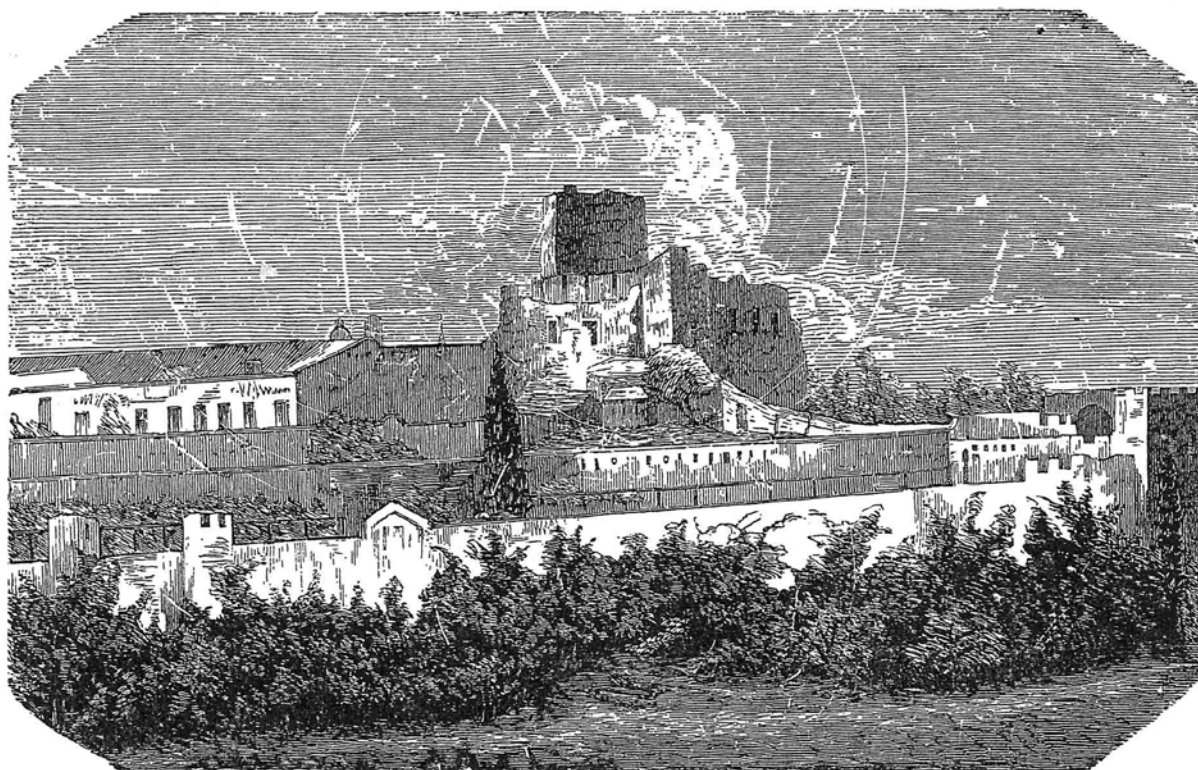


Castillo de Tomar

A Illustração Portuguesa

(nr.49 vol.4)

1886



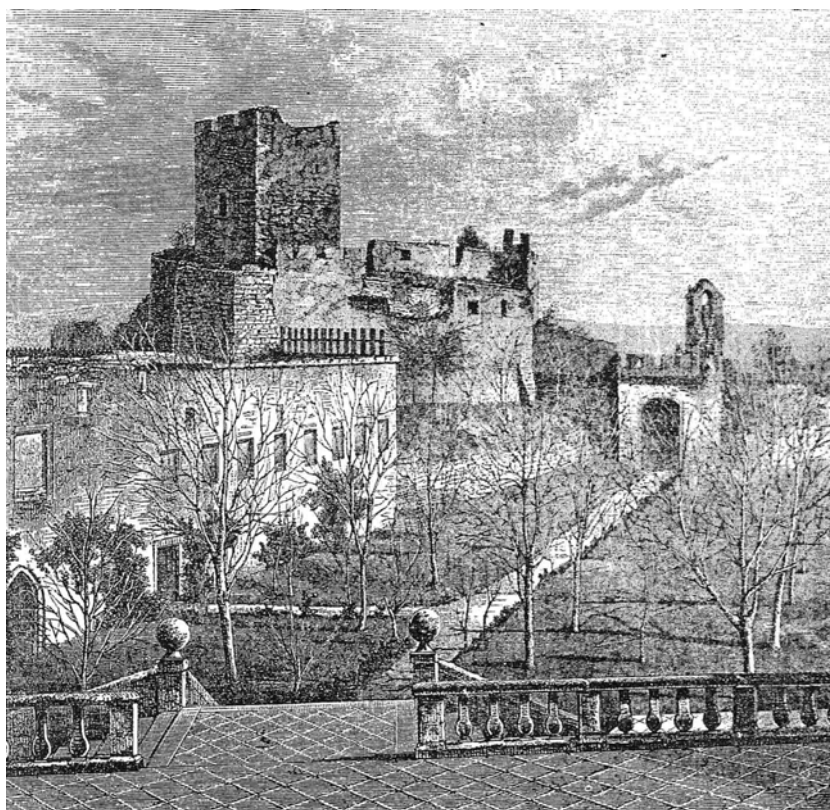
ILUSTRACIONES DE LA PRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

Castillo de Tomar

Revista Ilustrada

(nr.2 vol.1)

1890

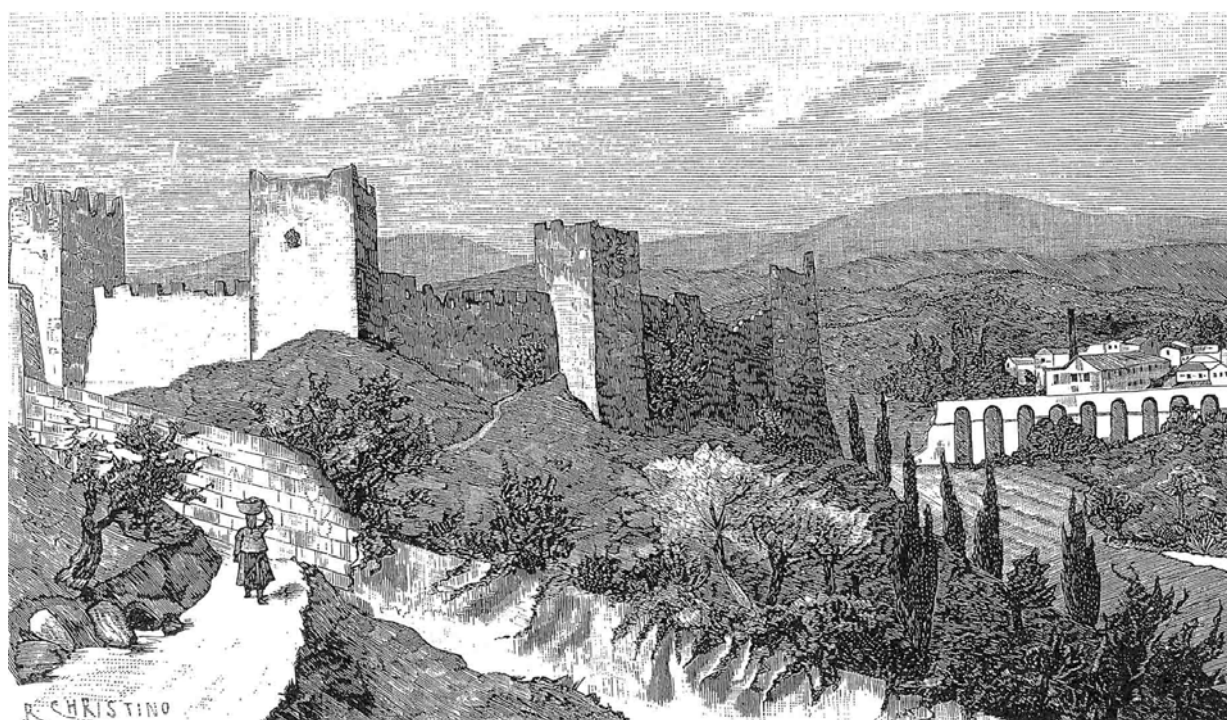


Castillo de Torres Novas

O Occidente

(nr.430 vol.13)

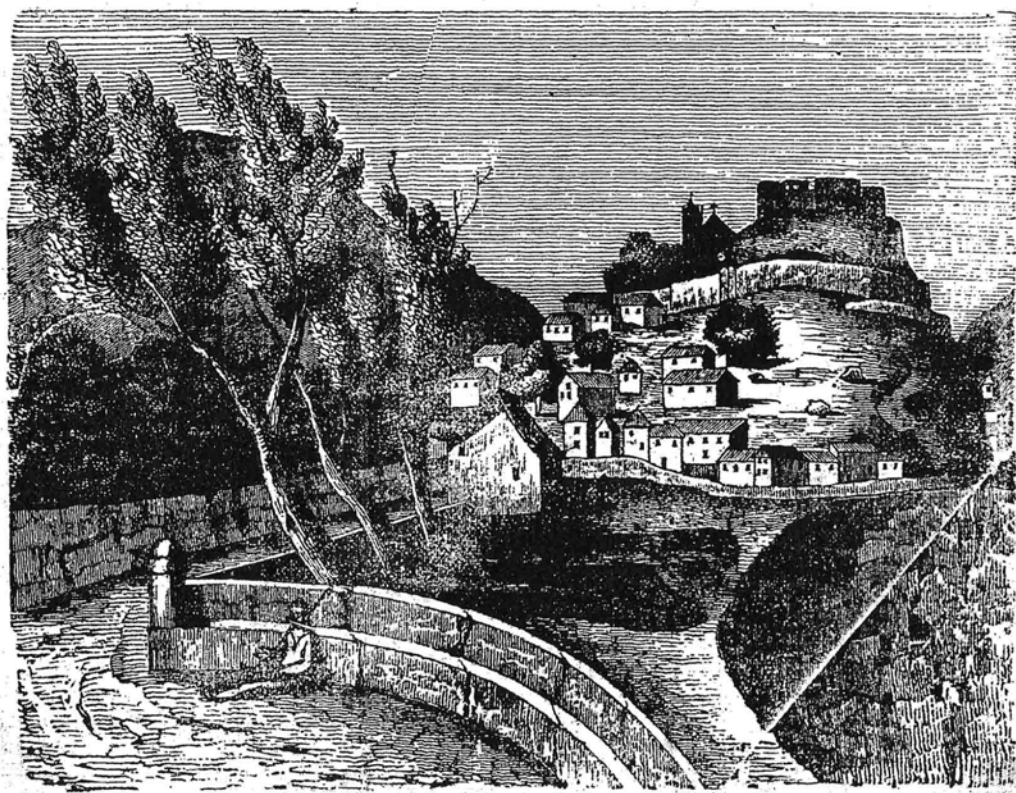
1890



Castillo de Torres Vedras

A Ilustração Luso-Brazileira

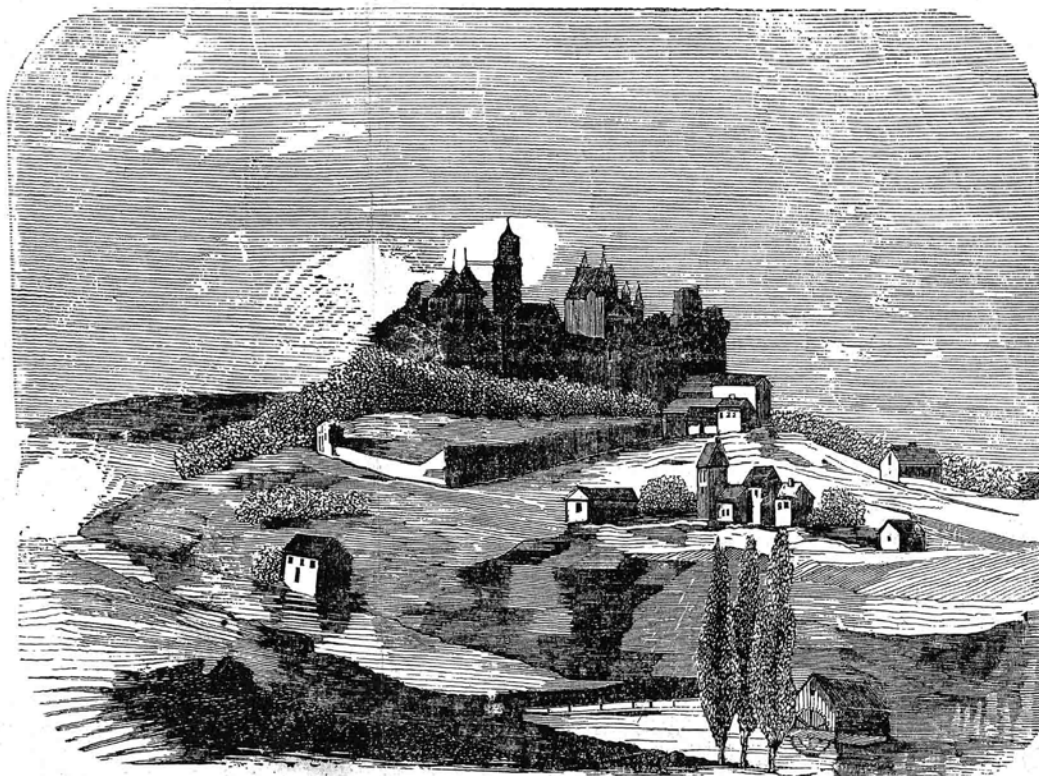
(nr.49 vol.1 1856



Castillo de Trémouille

A Ilustração Luso-Brazileira

(nr.3 vol.2) 1858

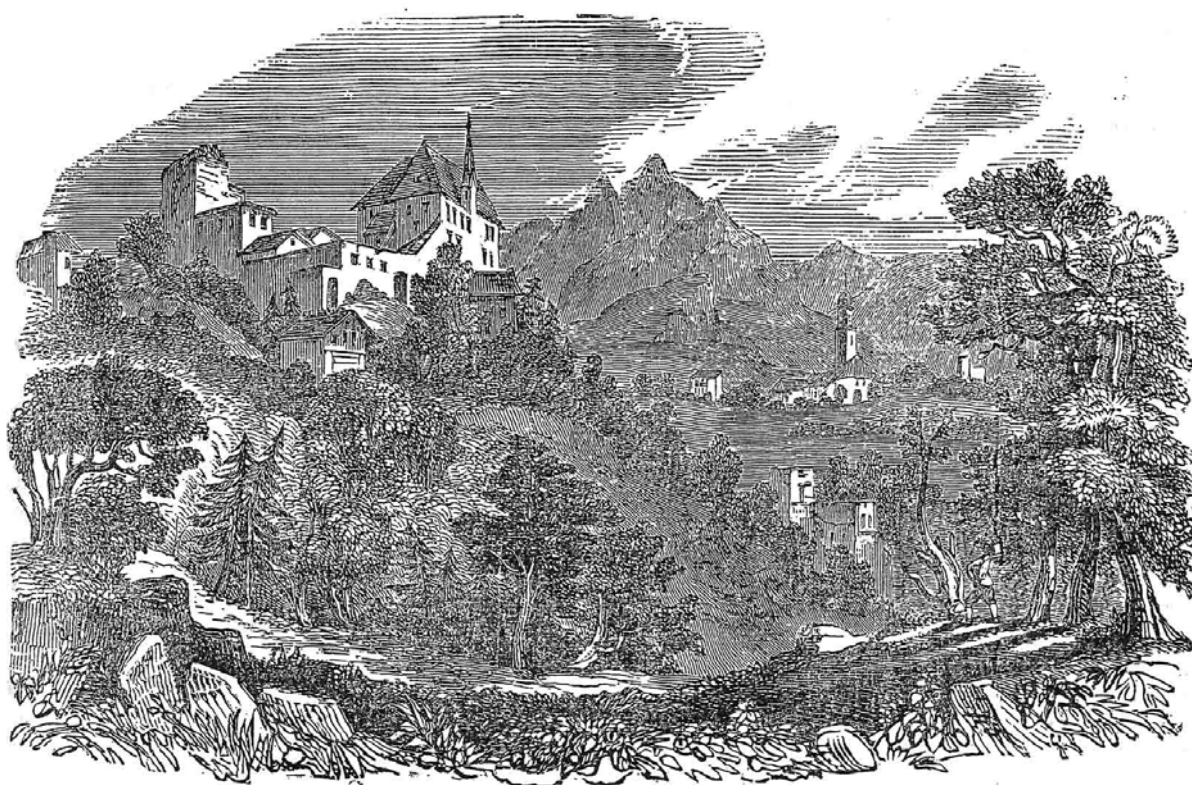


Castillo de Tyrol

O Panorama

(nr.144 vol.8)

1844



Castillo de Versalhes

Revista Popular

(nr.8 vol.6)

1853

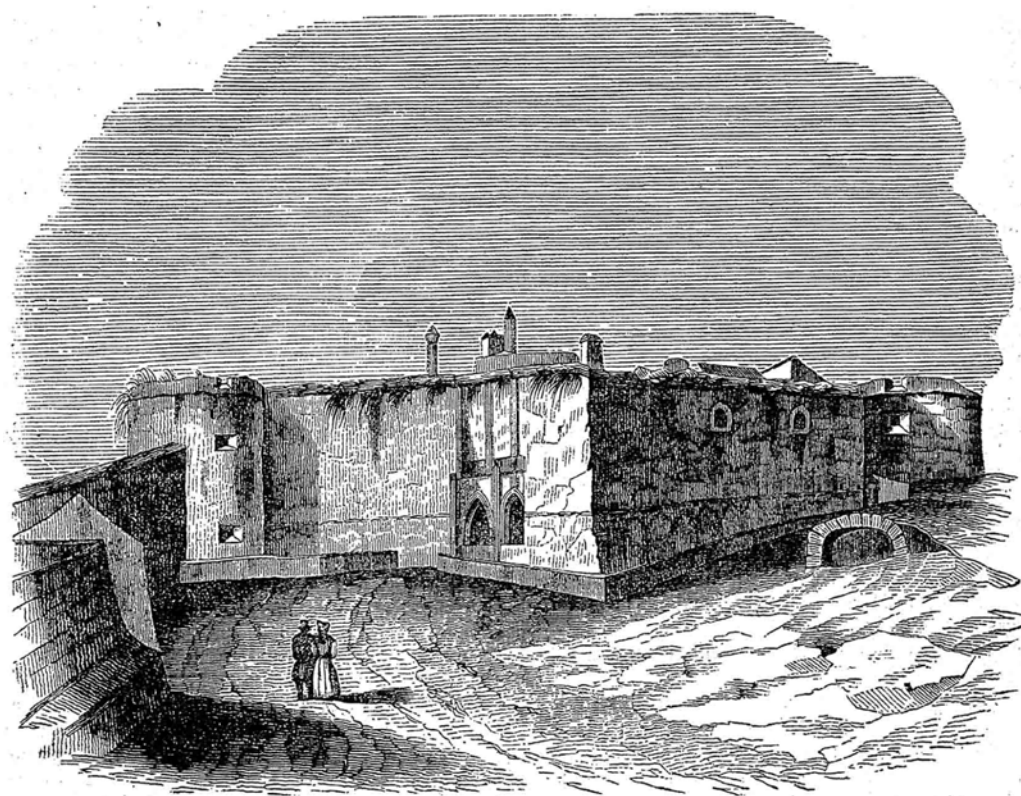


Castillo de Vila Viçosa

Revista Popular

(nr.4 vol.2)

1849

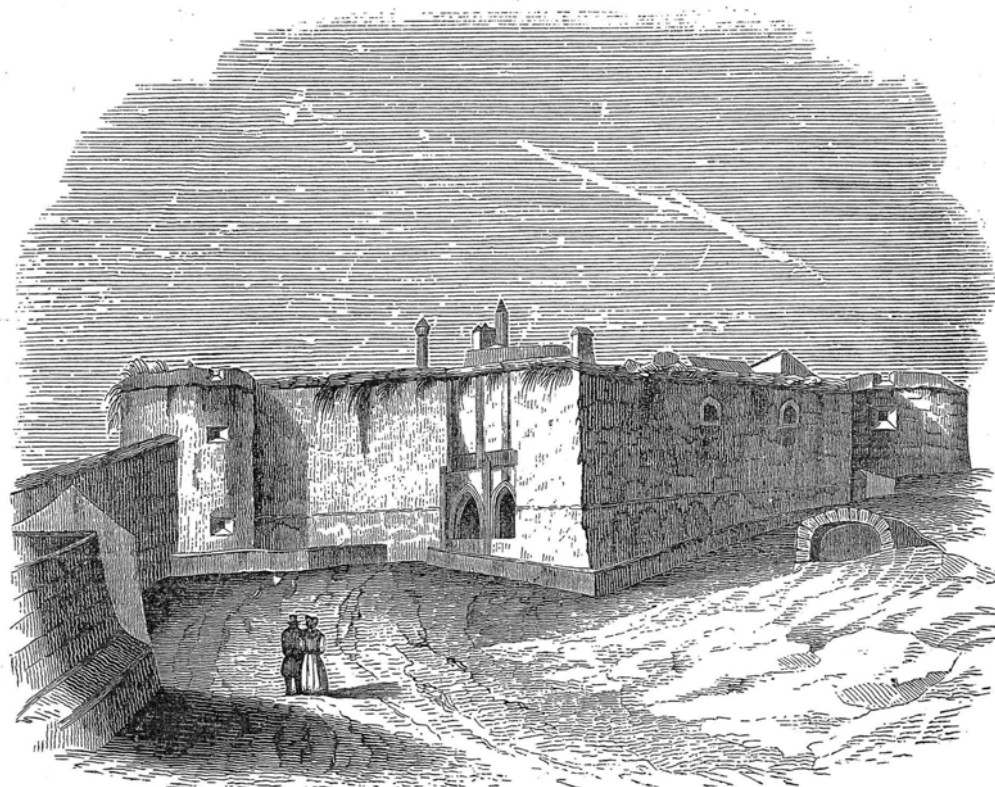


Castillo de Vila Viçosa

A Illustração Portuguesa

(nr.16 vol.4)

1886

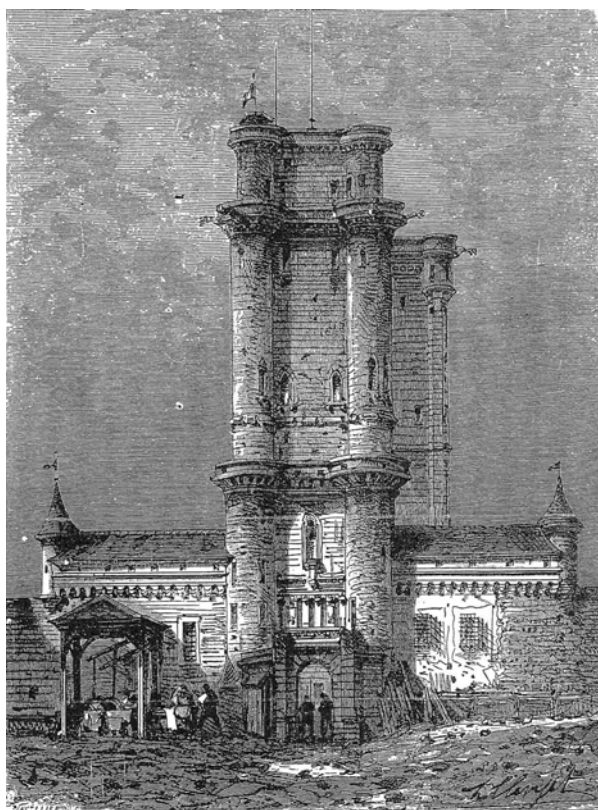


Castillo de Vincennes

A Illustração Portuguesa

(nr.5 vol.5)

1888

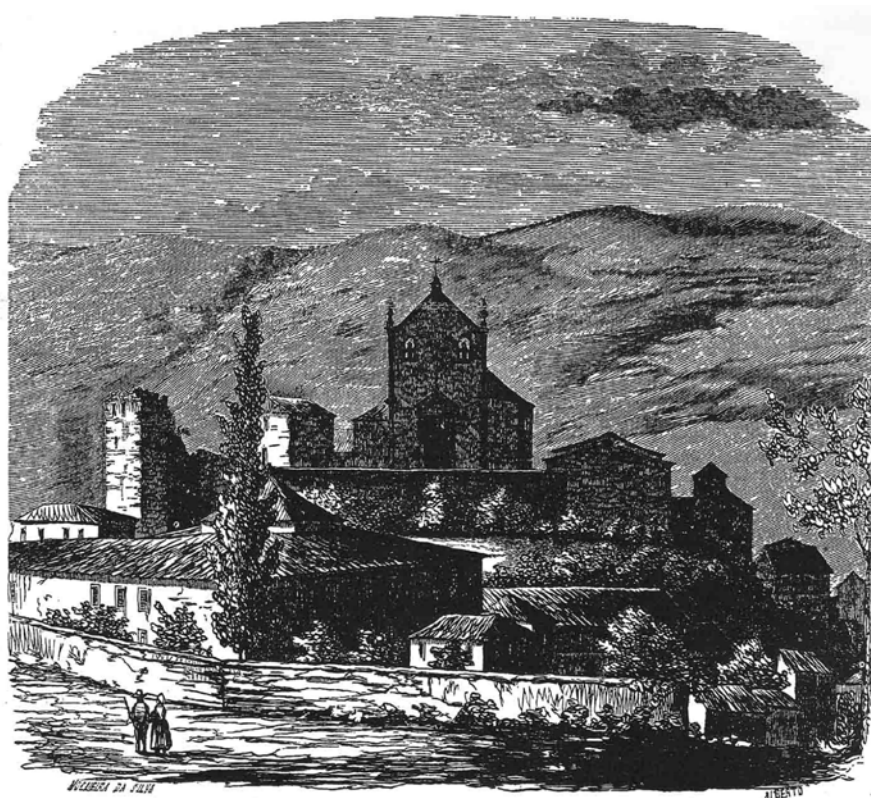


Castillo de Vinhais

Archivo Pittoresco

(nr.4 vol.6)

1863

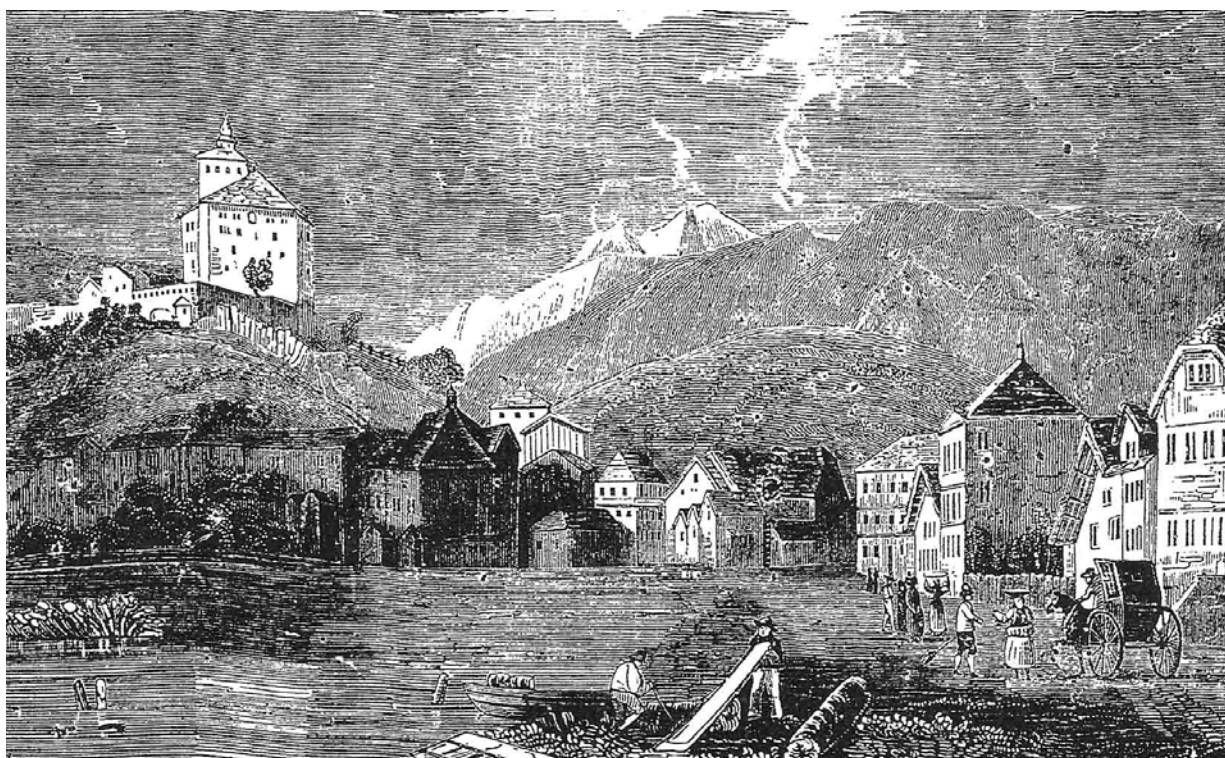


Castillo de Werdenberg

O Panorama

(nr.26 vol.18)

1868

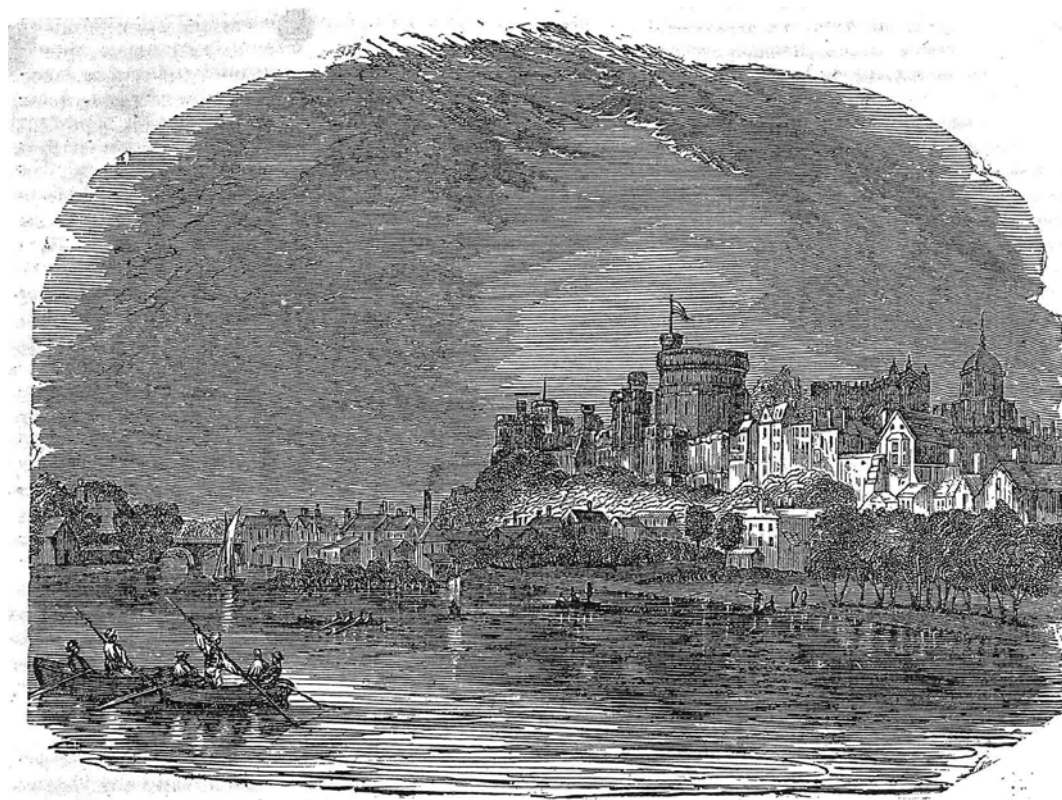


Castillo de Windsor

O Panorama

(nr.29 vol.6)

1842



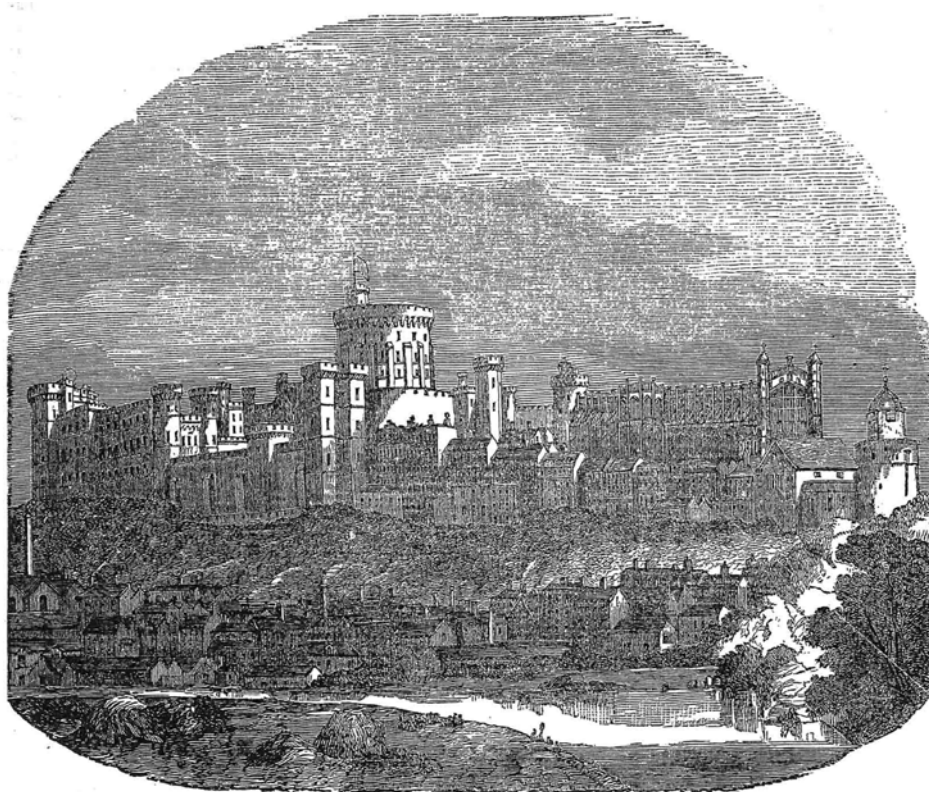
ILUSTRACIONES DE LA PRENSA PERIÓDICA ILUSTRADA

Castillo de Windsor

O Panorama

(nr.25 vol.12)

1855

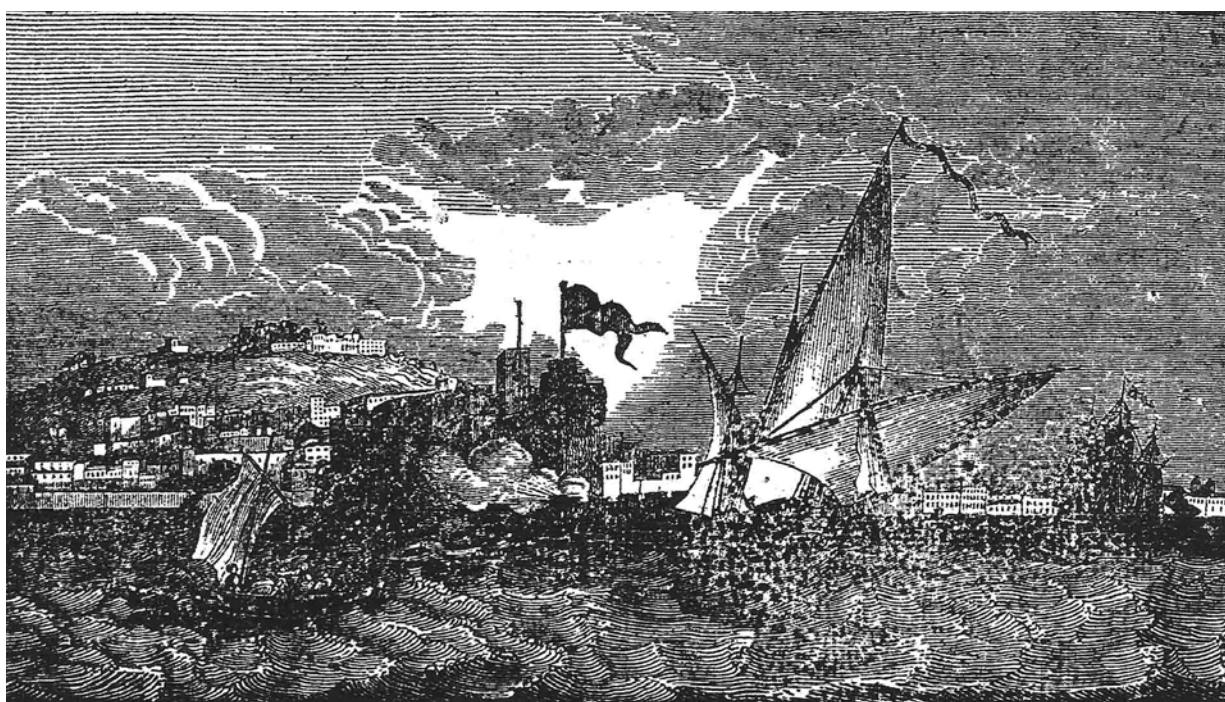


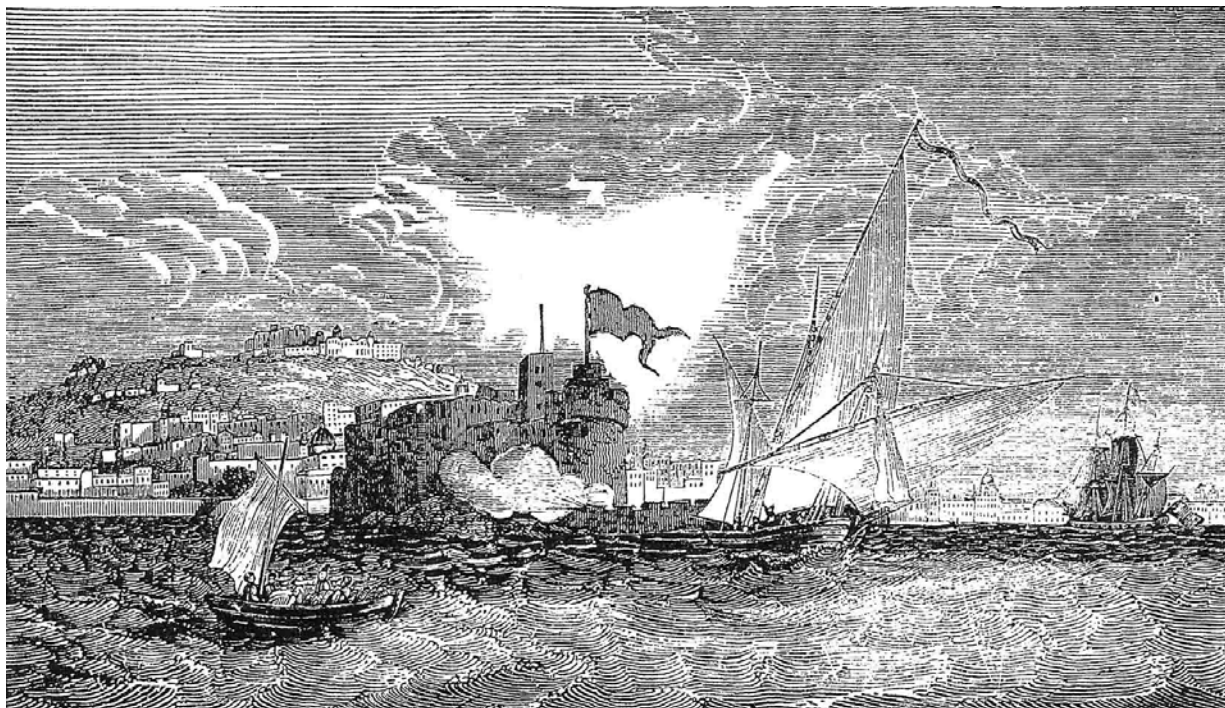
Castillo Nuovo

O Archivo Popular

(nr.8 vol.2)

1838





FUENTES ICONOGRÁFICAS Y FOTOGRÁFICAS

Volumen I

Joaquim Rodrigues dos Santos – 3, 4, 5, 6, 8, 10, 12, 15, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 59, 60, 67, 84, 89, 90, 97, 98, 102, 103, 104, 107, 108, 109, 121, 124, 125, 126, 128, 129, 130, 154, 155, 156, 186, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 197, 198, 201, 202, 205, 206, 208, 209, 210, 214, 220, 223, 230, 243, 250, 252, 258, 259, 260, 262, 265, 284, 285, 288, 289, 291, 293, 294, 297, 314, 322, 323, 333, 339, 366, 367, 368, 369, 370, 371, 372, 373, 378, 406, 407, 414, 426, 430, 431, 432, 433, 435, 437, 443, 444, 445, 446, 451, 452, 453, 454, 455, 458, 460, 462, 464, 466, 468, 470, 471, 476, 478, 479, 480, 483, 484, 485, 486, 488, 492, 493, 494, 495, 496, 501, 502, 503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 517, 518, 519, 525, 528, 540, 545, 546, 564, 566, 575, 576, 578, 580, 581, 583, 584, 585, 591, 592, 607, 609, 610, 611, 616, 617, 618, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 627, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 639

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (espolio del SNI) – 2, 19, 158, 159, 599

Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico – 474, 475

Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (espolio de la DGEMN) – Portada, 7, 9, 11, 13, 14, 102, 105, 106, 132, 170, 176, 182, 183, 185, 187, 296, 304, 308, 310, 312, 313, 320, 321, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 334, 335, 336, 337, 338, 340, 341, 342, 343, 347, 348, 349, 350, 352, 353, 354, 355, 457, 459, 461, 463, 465, 467, 469, 472, 473, 477, 549, 550, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 565, 567, 569, 570, 571, 572, 574, 577, 579, 582, 596, 597

ALMEIDA, J., *Roteiro dos Monumentos Militares Portugueses...*, 1945-1947 – 49

ANACLETO, M. R., *Arquitectura Neomedieval Portuguesa...*, 1997 – 73

ANDRADE, R., *Arquitectura de Alfredo de Andrade...*, 1961 – 253, 254

ARAÚJO, A. H., *Lendas e Narrativas...*, 1851 – 169

ARAÚJO, A. H., *O Bobo...*, 1884 – 173

ARMAS, D., *Livro das Fortalezas...*, 1997 – 39, 290, 301, 612

AZEVEDO, C., *Solares Portugueses...*, 1988 – 56

BARATA, M. T., TEIXEIRA, N. S. (dir.), *Nova História Militar...*, 2003-2004 – 58

BARBOSA, I. V., *Monumentos de Portugal...*, 1886 – 42

BARREIROS, M. H., *O Castelo de Santa Maria da Feira...*, 2001 – 309

BEÇA, H., *Castelos de Portugal...*, 1922 – 43

BENEVOLO, L., *A História da Cidade...*, 1999 – 521

BERKELEY, A., LOWNDES, S., *English Art in Portugal...*, 1994 – 147

BLUTEAU, R., *Vocabulario Portuguez e Latino...*, 1712-1721 – 24

CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010 – 527, 534

CATROGA, F. A., MENDES, J. A., TORGAL, L. R., *História da História em Portugal...*, 1996 – 184

CERVELLATI, P. L., SCANNAVINI, R., ANGELIS, C., *Bolonia...*, 1976 – 538, 539

CESCHI, C., *Teoria e Storia del Restauro...*, 1970 – 207, 533

CORREIA, A. M. (dir.), *Grande Enciclopédia Portuguesa...*, 1936-1960 – 26

CUSTÓDIO, J. R., *“Renascença” Artística...*, 2008 – 287, 315

DIAS, J. P., *Cenários do Teatro de S. Carlos...*, 1940 – 165, 166

DIAS, P. (dir.), *História da Arte em Portugal...*, 1986 – 148

DURAND, P. (dir.), *Guédelon...*, 2005 – 61, 62

FERNANDES, I. C. (coord.), *Mil Anos de Fortificações...*, 2002 – 54

ANEXOS

- FERNÁNDEZ, J. C., GUERRA, F. C., *Castilla y León...*, 1998 – 428, 429
- F.C.G., *Arzila: Torre de Menagem...*, 1995 – 626
- GIL, J., *Os Mais Belos Castelos...*, 2002 – 45
- GOMES, R. C., *Castelos da Raia...*, 2002 – 63
- GOMES, S. A., *Introdução à História do Castelo de Leiria...*, 2004 – 66, 311
- GRAHAM, W., *Travels in Portugal and Spain...*, 1820 – 179
- GRAVE, J., *Castellos Portuguezes...*, 193- – 51
- GRODECKI, L., *Pierrefonds...*, 1979 – 224
- GURRIERI, F., *Restauro e Città...*, 1993 – 396, 397, 398
- HAY, A. L., *A Narrative of the Peninsular War...*, 1831 – 178
- HAUPT, K. A., *A Arquitectura do Renascimento em Portugal...*, 1986 – 307
- HOLANDA, F., *Album dos Desenhos das Antigualhas...*, 1989 – 40, 199, 24
- HUGO, V.-M., *Notre-Dame de Paris...*, 1841 – 172
- IBÁÑEZ, I. G.-V., *Conservación de Bienes Culturales...*, 2006 – 530, 541
- I.P.P.A.R., *Programa de Recuperação dos Castelos...*, 2000 – 590
- JURINA, L., “Il Restauro dei Castelli...”, 2002 – 380, 381, 382
- KINSEY, W. M., *Portugal Illustrated...*, 1828 – 70
- KORRODI, E., *Estudos de Reconstrução Sobre o Castelo de Leiria...*, 2009 – 615
- KORRODI, E., *Estudos de Reconstrução Sobre o Castelo de Leiria...*, 1898 – 47, 298, 299, 300, 614
- KULLBERG, C., *Selos de Portugal...*, 2006-2009 – 160, 161
- LARCHER, J. N., *Castelos de Portugal...*, 1933 – 50
- LARCHER, J. N., *Em Pro dos Castelos de Portugal...*, 1934 – 21
- LEAL, O. E., *História de Portugal para Meninos...*, 1943 – 20
- MATTOSO, J. G. (dir.), *História de Portugal...*, 2006-2008 – 23
- M.F. – M.E.C.D., *Castillos y Arquitectura Defensiva...*, 2003 – 434, 440, 441, 442, 447, 448
- MONTEIRO, J. G., *Os Castelos Portugueses dos Finais...*, 1999 – 65
- MOREIRA, R.I (dir.), *História das Fortificações Portuguesas...*, 1989 – 55
- NETO, M. J., *Memória, Propaganda e Poder...*, 2001 – 316, 318, 319, 356
- PEREIRA, P., *O Palácio da Pena...*, 1999 – 71, 72, 99
- PERES, D. A., *A Gloriosa História dos Mais Belos Castelos...*, 1969 – 1, 44
- PEVSNER, N. L., *Ruskin and Viollet-le-Duc...*, 1969 – 225, 226
- PINA, L., *O Castelo de Guimarães...*, 1933 – 53, 175
- PUGIN, A. N., *Contrasts...*, 1836 – 523
- R.A.A.C.A.P., *Relatorio e Mappas...*, 1881 – 295
- SCOTT, W., *Ivanhoe...*, 1874 – 171
- SILVA, A. V., *O Castelo de S. Jorge em Lisboa...*, 1937 – 52, 589
- SILVA, J. C., *Paços Medievais Portugueses...*, 2002 – 64
- SILVA, J. P., *Noções Elementares de Archeologia*, 1878 – 46
- SILVEIRA, M. A., BUESCU, H. C., *João Cristino da Silva...*, 2000 – 145, 146
- SIMANCAS, M. G., *Plazas de Guerra y Castillos Medievales...*, 1910 – 48

FUENTES ICONOGRÁFICAS Y FOTOGRÁFICAS

TWISS, R., *Travels Through Portugal and Spain...*, 1773 – 177

VIEIRA, D. L., *Grande Dicionario Portuguez...*, 1871-1874 – 25

VIOLLET-LE-DUC, E. E., *Description du Château de Coucy...*, 1857 – 216

A Ilustração Luso-Brazileira – 174

A Ilustração Universal – 613

Architétí – 499, 500

Europa Nostra Bulletin – 86, 87, 436

Ilustração Portuguesa – 18

Monumentos – 606

Monumental – 418, 419, 422, 423, 424, 425

O Occidente – 456

O Panorama – 28, 41, 306

Património: Estudos – 481, 482

Portvgalia – 57

Revista dos Centenários – 317, 345, 346, 593, 594, 595

Revista Ilustrada – 305

<http://abruzzo.beniculturali.it> – 376

<http://aliceinwonderland.deviantart.com> – 167

<http://alternativeagendas.blogspot.com> – 529

<http://amieiradotejo.blogspot.com> – 587

<http://aminhasintra.net> – 69

<http://arch-unige.it> – 257

<http://architetturaeffimera.blogspot.com> – 403

<http://archives.mairie-toulouse.fr> – 227, 228

<http://archiviteatro.napolibeniculturali.it> – 162

<http://arquiforma.blogspot.com> – 357

<http://artknowledge.com> – 138

<http://arttattler.com> – 535, 536

<http://associazionearco.blogspot.com> – 542

<http://aytocuellar.es> – 427

<http://barcelos.net> – 302

<http://bibliotecadigital.jcyl.es> – 200

<http://blogdoscinco.blogspot.com> – 637

<http://bottega2sicilie.net> – 268

<http://brouk1.rajce.idnes.cz> – 278

<http://cgi.ebay.it> – 261

<http://chronologia.org> – 196

<http://clashnews.blogspot.com> – 638

<http://cm-almeida.pt> – 588

<http://collections.vam.ac.uk> – 75

ANEXOS

<http://columbia.edu> – 602

<http://commons.wikimedia.org> – 22, 27, 68, 76, 79, 80, 83, 86, 88, 92, 93, 94, 95, 96, 100, 113, 118, 119, 120, 122, 134, 137, 139, 142, 194, 203, 211, 212, 213, 229, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 256, 267, 269, 271, 274, 275, 276, 279, 282, 283, 286, 344, 358, 360, 361, 364, 365, 377, 379, 394, 395, 408, 409, 410, 413, 421, 524, 598, 603

<http://corsiarchitettura.uniroma3.it> – 389, 390, 391

<http://culturabarocca.com> – 520

<http://culture.gouv.fr> – 215, 221

<http://dopertoenaoso.blogspot.com> – 601, 608

<http://dotempodaoutrasenhora.blogspot.com> – 600

<http://europaconcorsi.com> – 384, 393

<http://festivalchocolate.cm-obidos.pt> – 636

<http://flickr.com> – 77, 78, 114, 115, 116, 123, 127, 131, 140, 157, 217, 218, 238, 240, 245, 249, 251, 266, 363, 383, 420, 449, 487, 537, 547, 548

<http://forumlazioultras.it> – 531

<http://fotodependente.com> – 573

<http://gallery-hd.org> – 543

<http://gladio.blogspot.com> – 144

<http://historic-cities.huji.ac.il> – 605, 625

<http://lisboario200anos.cm-lisboa.pt> – 604

<http://maisonjuliette.com> – 526

<http://maluda.eu> – 151

<http://medicult.blogspot.com> – 180

<http://medievalists.net> – 544

<http://mercadomedievalobidos.pt> – 634

<http://mondimedievali.net> – 241

<http://histoire-image.org> – 141

<http://ical.es> – 439

<http://ico.es> – 450

<http://isonzo-gruppodiricercastorica.it> – 270

<http://leguideduflaneur.com> – 219

<http://let.leidenuniv.nl> – 195

<http://leodrouyn.com> – 222

<http://leonardodavincimilano.com> – 247

<http://lifeinitaly.com> – 532

<http://liveauctioneers.com> – 143

<http://matrizpix.imc-ip.pt> – 133, 135, 136, 150, 153, 163, 164, 181

<http://milanoneicantieridellarte.it> – 405

<http://museenkoeln.de> – 375

<http://museotorino.it> – 255

<http://norigem.pt> – 516

<http://obidosvilanatal.pt> – 635

FUENTES ICONOGRÁFICAS Y FOTOGRÁFICAS

<http://oguiadeparis.blogspot.com> – 640
<http://panoramio.com> – 74, 101, 277, 392, 412, 438
<http://paolomarconiarchitetto.it> – 385, 386, 387, 388
<http://percursos-fernando.blogspot.com> – 568
<http://portugalape.blogspot.com> – 586
<http://portugalfotografiaaerea.blogspot.com> – 489
<http://premiorestauo.it> – 399
<http://proap.pt> – 515
<http://purl.pt> – 16, 17, 152, 551
<http://qualidadeurbana.blogspot.com> – 522
<http://questmachine.org> – 280
<http://rete.comuni-italiani.it> – 404
<http://royalcollection.org.uk> – 91
<http://saumur.jadis-pagesperso-orange.fr> – 415, 416, 417
<http://scrapbookpages.com> – 359
<http://sdomingos.com.pt> – 149
<http://sentres.com> – 402
<http://skyscrapercity.com> – 303, 362
<http://stamperiaстампеantiche.it> – 242
<http://stockphotopro.com> – 204
<http://storiadimilano.it> – 246, 248
<http://tourisme67.mobi> – 411
<http://tripadvisor.com> – 110
<http://ultimasreportagens.com> – 497, 498
<http://viewfinder.english-heritage.org.uk> – 117
<http://viladobispo-fotosantigas.blogspot.com> – 351, 490, 491
<http://webbaviation.co.uk> – 239
<http://werner-tscholl.com> – 400, 401
<http://willi-fritzen-bensberg.de> – 374
<http://winbursa.blogspot.com> – 168
<http://worlds-castles.ru> – 281

Volumen II

Joaquim Rodrigues dos Santos – 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 50, 51, 61, 70, 75, 76, 85, 86, 87, 89, 92, 94, 102, 105, 111, 112, 113, 149, 150, 155, 156, 157, 172, 173, 174, 177, 178, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 340, 342, 348, 353, 356, 358, 362, 364, 367, 368, 369, 370, 374, 383, 384, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 412, 415, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 441, 442, 486, 487, 488, 504, 508, 510, 512, 530, 532, 534, 535, 536, 538, 539, 541, 542, 548, 549, 550, 552, 554, 556, 565, 566, 582, 586, 588, 596, 599, 600, 604, 620, 622, 624, 626, 635, 636, 637, 638, 369, 640, 648, 650, 669, 680, 690, 692, 694, 698, 700, 772, 775, 798, 850, 861, 862, 863, 933, 934, 935, 936, 937, 938, 939, 940, 950, 952, 1066, 1131, 1132, 1144, 1146, 1147, 1148, 1151, 1152, 1153, 1164, 1165, 1170, 1171, 1172, 1190, 1192, 1194, 1195, 1196, 1205, 1206, 1207, 1208, 1217, 1218, 1226, 1227, 1229, 1230, 1231, 1232, 1233, 1234, 1242, 1243, 1244, 1245, 1246, 1249, 1250, 1258, 1261, 1266, 1268, 1270, 1272, 1277, 1278, 1281, 1282, 1283, 1284, 1285, 1286, 1287, 1288, 1290, 1292, 1296, 1299, 1300, 1301, 1302, 1303, 1304, 1305, 1306, 1307, 1308, 1309, 1310, 1316, 1317, 1318, 1319, 1320, 1321, 1322, 1323, 1324, 1325, 1326, 1327, 1328, 1330, 1332, 1334, 1335, 1336, 1340, 1342, 1352, 1354, 1355, 1356, 1357, 1358, 1359, 1360, 1361, 1362, 1363, 1364, 1365, 1366, 1367, 1368, 1377, 1378, 1379, 1380, 1381, 1382, 1384, 1385, 1386, 1387, 1388, 1389, 1390, 1391, 1392, 1393, 1394, 1395, 1396, 1403, 1404, 1405, 1406, 1407, 1408, 1409, 1410, 1411, 1412, 1413, 1414, 1418, 1419, 1420, 1423, 1424, 1425, 1426, 1427, 1428, 1429, 1430, 1431, 1432, 1433, 1434, 1435, 1436, 1437, 1438, 1440, 1441, 1442, 1443, 1444, 1445, 1446, 1451, 1452, 1453, 1454, 1456, 1467, 1468, 1472, 1484, 1485, 1486, 1492, 1499, 1500, 1507, 1508, 1509, 1510, 1513, 1514, 1515, 1516, 1519, 1520, 1522, 1523, 1524, 1526, 1527, 1528, 1536, 1547, 1548, 1549, 1550, 1551, 1552, 1558, 1564, 1570, 1571, 1572, 1573, 1574, 1576, 1579, 1580, 1583, 1585, 1586, 1587, 1588, 1591, 1592, 1595, 1596, 1593, 1594, 1615, 1616, 1617, 1618, 1619, 1620, 1622, 1623, 1624, 1625, 1626, 1627, 1628, 1631, 1634, 1636, 1639, 1640, 1641, 1642, 1645, 1648, 1649, 1650, 1658, 1659, 1660, 1663, 1664, 1666, 1667, 1668, 1669, 1670, 1671, 1672, 1675, 1676, 1677, 1678, 1682, 1683, 1684, 1687, 1689, 1690, 1692, 1705, 1706, 1707, 1708, 1709, 1710, 1711, 1712, 1719, 1720, 1721, 1722, 1723, 1724, 1725, 1726, 1727, 1728, 1732

Arquivo Nacional da Torre do Tombo (espolio del SNI) – 293, 294, 295, 296, 297, 298, 300, 699, 1697, 1698, 1699, 1700, 1703, 1704

Instituto da Habitação e da Reabilitação Urbana (espolio de la DGEMN) – 88, 90, 95, 652, 678, 685, 701, 702, 704, 705, 706, 707, 708, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716, 717, 718, 719, 720, 721, 722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751, 752, 753, 754, 755, 756, 757, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 766, 767, 768, 769, 770, 771, 774, 776, 777, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784, 785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 793, 794, 795, 796, 799, 80, 801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 812, 813, 814, 815, 816, 817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831, 832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846, 847, 848, 855, 859, 860, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 878, 879, 880, 881, 882, 883, 884, 885, 886, 887, 888, 889, 890, 891, 892, 893, 894, 895, 896, 897, 898, 899, 900, 901, 902, 903, 904, 905, 906, 907, 908, 909, 910, 911, 912, 913, 914, 915, 916, 917, 918, 919, 920, 921, 922, 1235, 1236, 1237, 1238, 1239, 1240, 1241, 1248, 1254, 1255, 1257, 1259, 1265, 1267, 1269, 1271, 1275, 1276, 1289, 1291, 1293, 1294, 1295, 1311, 1314, 1315, 1329, 1347, 1348, 1349, 1351, 1353, 1369, 1370, 1371, 1372, 1383, 1439, 1521, 1525, 1531, 1533, 1534, 1535, 1537, 1539, 1540, 1541, 1542, 1543, 1544, 1545, 1546, 1553, 1554, 1555, 1556, 1557, 1559, 1561, 1560, 1562, 1563, 1567, 1568, 1569, 1575, 1577, 1578, 1589, 1590, 1593, 1594, 1597, 1598, 1599, 1591, 1592, 1595, 1597, 1598, 1609, 1610, 1611, 1612, 1613, 1614, 1621, 1651, 1652, 1656, 1657, 1665, 1673, 1685, 1686, 1693, 1696, 1730, 1731

Instituto de Gestão do Património Arquitectónico e Arqueológico – 99, 644, 1260, 1343, 1344, 1345

ANACLETO, M. R., *Arquitectura Neomedieval Portuguesa...*, 1997 – 22, 24, 93, 96, 159, 160

ANDRADE, R., *Arquitectura de Alfredo de Andrade...*, 1961 – 107, 108, 109, 110, 169, 170, 171, 275, 276, 277, 278, 402, 513, 514, 522, 524, 525, 526, 533, 545, 547

ARMAS, D., *Livro das Fortalezas...*, 1997 – 679

BARREIROS, M. H., *O Castelo de Santa Maria da Feira...*, 2001 – 682, 684

BELLINI, A. (coord.), *Luca Beltrami e il Castello Sforzesco...*, 2000 – 495, 500, 501, 502, 503, 506, 507, 509

BENEVOLO, L., *A História da Cidade...*, 1999 – 1457, 1460

BERNAGE, G., *Châteaux de la Guerre de Cent Ans...*, 2006 – 418, 420

CARBONARA, G., *Avvicinamento al Restauro...*, 2010 – 424, 489, 1470

CERVELLATI, P. L., SCANNAVINI, R., ANGELIS, C., *Bolonia...*, 1976 – 1506

CESCHI, C., *Teoria e Storia del Restauro...*, 1970 – 361, 376, 393, 436, 438, 568, 1487, 1488, 1491

FUENTES ICONOGRÁFICAS Y FOTOGRÁFICAS

- COOPER, E. (ed.), *Arquitectura Fortificada...*, 2005 – 411, 413, 416, 1129, 1130
- CUSTÓDIO, J. R., “*Renascença*” *Artística...*, 2008 – 84, 210, 217, 683, 696, 792, 853, 854, 856, 857, 858
- DECRÉ-CYSSAU, M., *The Castle of Haut-Kœnigsbourg...*, 2001 – 612, 617, 618, 619, 621, 623, 625
- DIAS, J. P., *Cenários do Teatro de S. Carlos...*, 1940 – 313, 314
- DIAS, P. (dir.), *História da Arte em Portugal...*, 1986 – 203, 204, 207, 209, 214, 267, 273
- FERNÁNDEZ, J. C., GUERRA, F. C., *Castillo de Ponferrada*, 2002 – 1137, 1138, 1139, 1140
- FERNÁNDEZ, J. C., GUERRA, F. C., *Castilla y León...*, 1998 – 1135, 1136, 1187, 1189, 1191, 1193
- FERNÁNDEZ, M. P., *Casa Archivo General de Simancas...*, 2008 – 1213, 1214, 1215, 1216, 1219, 1220
- FRANÇA, J.-A., *A Arte em Portugal no Século XX...*, 2009 – 264
- FRANÇA, J.-A., *A Arte em Portugal no Século XIX...*, 1990 – 25
- FUSCHINI, A. M., *A Architectura Religiosa na Edade Media*, 1904 – 851
- GOMES, S. A., *Introdução à História do Castelo de Leiria...*, 2004 – 686, 688
- GUERRA, F. C., “The Perception of the Value or the Bastioned Fortification...”, 2007 – 1141, 1142, 1143
- GRAVE, J., *Castellos Portuguezes...*, 193- – 687
- GRODECKI, L., *Pierrefonds...*, 1979 – 417
- GURRIERI, F., *Restauro e Città...*, 1993 – 1015, 1016, 1017, 1018, 1020
- HAY, A. L., *A Narrative of the Peninsular War...*, 1831 – 328, 329, 330
- HAMANN, B., *Haut-Kœnigsbourg ...*, 2008 – 611, 613, 614, 615, 616
- HEATHCOTE, R., *Letters of a Young Diplomatist...*, 1907 – 323, 324, 325
- HOLANDA, F., *Album dos Desenhos das Antigualhas...*, 1989 – 344, 363, 571
- IBÁÑEZ, I. G.-V., *Conservación de Bienes Culturales...*, 2006 – 373, 423, 1459, 1462, 1464, 1481, 1502, 1503, 1504, 1505
- JURINA, L., “Il Restauro dei Castelli...”, 2002 – 954, 957, 958, 959, 960
- KINSEY, W. M., *Portugal Illustrated...*, 1828 – 326, 327, 647, 653
- KORRODI, E., *Estudos de Reconstrução Sobre o Castelo de Leiria...*, 2009 – 667, 668, 672
- KORRODI, E., *Estudos de Reconstrução Sobre o Castelo de Leiria...*, 1898 – 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664
- KULLBERG, C., *Selos de Portugal...*, 2006-2009 – 301, 302, 303, 304
- MALTONI, C., “La Villa-Castello Neogotico Fantini Braschi...”, 2009 – 118
- M.F. – M.E.C.D., *Castillos y Arquitectura Defensiva...*, 2003 – 1180, 1183, 1184, 1185, 1186
- MUÑOZ, A. T., “Domínguez Álvarez....”, 1997 – 266
- MURPHY, J. C., *Travels in Portugal...*, 1790 – 651
- NEALE, A., *Letters from Portugal and Spain...*, 1809 – 332
- PAULINO, F. F. (coord.), *O Neomanuelino...*, 1994 – 161, 162
- PEREIRA, P. (dir.), *História da Arte Portuguesa...*, 1995-1997 – 205, 208, 210
- PEREIRA, P., *O Palácio da Pena...*, 1999 – 79, 80, 81, 82, 83, 91, 153
- PERES, D. A., *A Gloriosa História dos Mais Belos Castelos...*, 1969 – 1694
- SILVEIRA, M. A., BUESCU, H. C., *João Cristino da Silva...*, 2000 – 245, 246, 247, 248, 249
- VIOLLET-LE-DUC, E. E., *Description du Château de Coucy...*, 1857 – 387
- VIOLLET-LE-DUC, E. E., *Dictionnaire Raisonné de l'Architecture Française...*, 1864 – 492
- VIOLLET-LE-DUC, E. E., *Description du Château de Pierrefonds...*, 1857 – 421, 422

ANEXOS

VIOLLET-LE-DUC, E. E., *La Cité de Carcassonne...*, 1853 – 394, 395, 396

VIVIAN, G., *Scenery of Portugal & Spain...*, 1839 – 331

A Ilustração – 765

A Ilustração Luso-Brazileira – 1695

A Ilustração Portuguesa – 695

Archivo Pittoresco – 21, 665, 676, 677

Artes e Letras – 655, 697

Europa Nostra Bulletin – 47, 48, 419, 425, 426

Monumental – 1109, 1117

Património: Estudos – 1312, 1313

Portugal Pittoresco – 1253

Revista dos Centenários – 852, 1691

Revista Popular – 654, 1247

O Occidente – 165, 183, 184, 666, 656, 661, 703, 773, 797

O Universo Ilustrado – 670

<http://1815-1918.blogspot.com> – 1084

<http://a2bwales.com> – 1120

<http://ac.caen.fr> – 1069, 1081

<http://acincotons.blogspot.com> – 261

<http://adane.canalblog.com> – 925

<http://aerialdoc.com> – 1517, 1518

<http://airsdeparis.centrepompidou.-fr> – 1473, 1474, 1479

<http://akpool.de> – 927

<http://algarve-saibamais.blogspot.com> – 646

<http://ambienteambienti.com> – 997

<http://amigosdelaalcazaba.es> – 1221, 1222, 1224

<http://angouleme-fr> – 101, 439

<http://anpi-lissone.over.blog-com> – 1483

<http://antique-prints.maps.com> – 473

<http://arcadja.com> – 251

<http://arch-unige.it> – 496, 499, 523, 1471

<http://archives.mairie-toulouse.fr> – 435, 437

<http://archiviteatro.napolibeniculturali.it> – 305, 306, 307, 308

<http://architetturaeffimera.blogspot.com> – 1039, 1042, 1047

<http://art-prints-on-demand.com> – 243

<http://artchive.com> – 238

<http://artexpertswebsite.com> – 235

<http://artvalue.com> – 263

<http://asfaltoemato.bolgspot.com> – 1103

<http://ask.com> – 220, 221

FUENTES ICONOGRÁFICAS Y FOTOGRÁFICAS

<http://atlantedellarteitaliana.it> – 490, 506

<http://aventurasfamilia.blogspot.com> – 1532

<http://ayuntamientodeclavijo.org> – 1179

<http://balatontouristutazas.hu> – 151

<http://barcelos.net> – 671, 673, 674, 689, 691, 693

<http://bdp.calvados.fr> – 1070

<http://beaujarret.fiftiz.fr> – 1466

<http://benabb.wordpress.com> – 321

<http://beyond.fr> – 923

<http://bibliotecadigital.jcyl.es> – 347

<http://blog.xn--unaosabatino.chb.es> – 1182

<http://bottega2sicilie.net> – 573

<http://cartesfrance.fr> – 926

<http://casteland.com> – 1111

<http://castelliere.blogspot.com> – 485

<http://castellitoscani.com> – 1012, 1013

<http://castillosnet.org> – 1197

<http://castit.it> – 553

<http://castleduncan.com> – 385

<http://castlewales.com> – 1121, 1122, 1123, 1124, 1125, 1126, 1127, 1128

<http://ccyl.es> – 1157, 1158

<http://cgi.ebay.it> – 73

<http://chateauxmedievaux.com> – 1072, 1076, 1077, 1096

<http://chateaurouquetaillade.free.fr> – 414

<http://cm-pinhel.pt> – 1341

<http://commons.wikimedia.org> – 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 49, 52, 53, 59, 60, 62, 63, 64, 65, 68, 69, 71, 72, 74, 98, 106, 114, 115, 116, 127, 128, 145, 146, 147, 148, 197, 202, 218, 239, 240, 319, 343, 350, 357, 360, 372, 378, 379, 380, 381, 391, 392, 403, 404, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 469, 472, 474, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 497, 515, 517, 518, 527, 544, 551, 557, 567, 577, 580, 583, 584, 587, 590, 594, 597, 598, 601, 602, 605, 606, 607, 608, 610, 628, 629, 630, 631, 632, 633, 634, 641, 642, 643, 649, 849, 924, 928, 942, 944, 948, 953, 1006, 1007, 1008, 1009, 1011, 1014, 1056, 1071, 1073, 1074, 1075, 1078, 1082, 1088, 1092, 1105, 1112, 1115, 1116, 1118, 1133, 1156, 1337, 1338, 1463, 1495, 1496, 1497, 1498, 1681, 1713, 1714, 1717

<http://comover-arq.blogspot.com> – 1475

<http://comune-gradara.pu.t> – 561

<http://comune.pv.it> – 955

<http://conversasdexaxa4.blogspot.com> – 262

<http://corbisimages.com> – 345

<http://corsiarchitettura.uniroma3.it> – 975, 976, 977, 978, 979, 980, 981, 982, 983, 984, 985, 986, 987, 988, 989, 990, 991, 992, 993, 994, 995, 996

<http://cosmovisions.com> – 382

<http://courmayeur-mont-blanc.com> – 560

<http://christies.com> – 949

<http://cultura-inabruzzo.it> – 946
<http://culture.gouv.fr> – 397, 398, 399, 400, 443, 444, 445, 446, 1104
<http://dailymail.co.uk> – 140
<http://darkcenteroftheuniverseblog.blogspot.com> – 190
<http://de.academic.ru> – 219
<http://delcampe.net> – 1079
<http://docente.unife.it> – 1493, 1494
<http://download.pollack.hu> – 1480
<http://dreamsofcastles.blogspot.com> – 199, 200
<http://ecardmedia.eu> – 1106
<http://ediliziainrete.it> – 1026, 1027
<http://efaturismoambientalrural.blogspot.com> – 1680
<http://elisabeth-gymnasium.eisenachonline.de> – 585
<http://elmilicianocnt-aitchiclana.blogspot.com> – 1154
<http://elmundo.es> – 1223
<http://en.utexas.edu> – 468
<http://enciclopedianavarra.biz> – 121
<http://ennebiwatch.com> – 1501
<http://equipage-architecture.com> – 1083, 1087, 1091, 1093, 1094
<http://europaconcorsi.com> – 961, 962, 963, 964, 966, 967, 968, 999, 1000, 1001, 1002, 1003, 1004
<http://euskomedia.org> – 119, 120
<http://feudum.eu> – 609
<http://flickr.com> – 26, 27, 45, 55, 58, 104, 124, 125, 129, 130, 131, 132, 133, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 144, 154, 158, 164, 166, 167, 168, 176, 179, 180, 181, 182, 185, 191, 192, 201, 299, 346, 386, 388, 389, 390, 475, 476, 477, 478, 540, 546, 570, 574, 578, 581, 941, 943, 945, 956, 1058, 1067, 1090, 1098, 1108, 1159, 1169, 1211, 1228, 1346, 1632, 1633, 1635, 1646, 1647
<http://floornature.com> – 1225
<http://french-engravings.com> – 569
<http://frontispiece.co.uk> – 467, 470
<http://fsbonilla.wordpress.com> – 122
<http://galeon.com> – 1155
<http://gallery3.shippen.org.uk> – 1068
<http://gallica.bnf.fr> – 1465
<http://garisenda.it> – 537
<http://geog.port.ac.uk> – 37
<http://geograph.org.uk> – 41, 142
<http://gotasdagua.blogspot.com> – 264
<http://gradara.org> – 562, 564
<http://great-castles.com> – 77
<http://grelinettecassolettes.over-blog.com> – 1080
<http://gringoire.com> – 1461

FUENTES ICONOGRÁFICAS Y FOTOGRÁFICAS

<http://grumpystumpy.com> – 143
<http://hdrcreme.com> – 97
<http://herr-der-ringe-film.de> – 315
<http://historic-cities.huji.ac.il> – 352, 675, 1469, 1511, 1529, 1701
<http://historyofgeology.fieldofscience.com> – 1716
<http://ical.es> – 1199, 1200
<http://icastelli.org> – 563
<http://indiemoviesonline.com> – 317
<http://infopedia.pt> – 252
<http://invitaminerva45.blogspot.com> – 253, 255
<http://isonzo.gruppodiricercastorica.it> – 575, 576, 579
<http://jamiedeluxe.com> – 134
<http://jarno-pics.com> – 1212
<http://jornalimpresso.com> – 256
<http://journeesdupatrimoine.culture.fr> – 1065
<http://kansastravel.org> – 198
<http://keldelice.com> – 103
<http://laboratoireurbanismeinsurrectionnel.blogspot.com> – 1476, 1477
<http://laboratoriocomposizione.blogspot.com> – 1482
<http://altraitatour.it> – 558
<http://lasdonasdelportazgo.wordpress.com> – 1134
<http://leguידedufaneur.com> – 401
<http://let.leidenuniv.nl> – 339, 341, 355, 359, 365, 366, 371, 1490
<http://kettererkunst.de> – 595
<http://lidz11.wordpress.com> – 377
<http://lordline.co.uk> – 186
<http://lowell-libson.com> – 241
<http://luirig.altervista.org> – 591, 593
<http://mabellephoto.com> – 1114
<http://magma2000.net> – 1021
<http://maluda.eu> – 272
<http://manuscritosdearquitectura.blogspot.com> – 1478
<http://marcianum.it> – 521
<http://matrizpix.imc-ip.pt> – 23, 206, 211, 212, 213, 215, 216, 250, 257, 258, 259, 260, 268, 270, 271, 274, 279, 280, 311, 332, 333, 334, 335, 1702, 1729
<http://mdsleiloes.com> – 254
<http://mes-photos-57400.over-blog.com> – 1085
<http://metmuseum.org> – 222
<http://milanoneicantieridellarte.it> – 1055, 1057, 1059, 1060, 1061, 1062, 1063, 1064
<http://milanocastello.it> – 491

<http://mjfs.spaceblog.com.br> – 1398
<http://mondimedievali.net> – 951, 1019
<http://museotorino.it> – 516, 519, 528
<http://naturayeducacion.com> – 126
<http://newgeo.it> – 555
<http://news-bbc.co.uk> – 187
<http://news.webshots.com> – 66
<http://nga.gov> – 232, 233
<http://odile-halbert.com> – 1097, 1099, 1101, 1113
<http://offrench.net> – 1100
<http://olhares.aeiou.pt> – 1350
<http://olhares.uol.com.br> – 1333, 1538
<http://ostsee.rowy.de> – 592
<http://palazzomadamatorino.it> – 520
<http://panoramio.com> – 56, 67, 78, 100, 152, 175, 351, 498, 627, 965, 998, 1086, 1145, 1188, 1198, 1210, 1566, 1581, 1582, 1584, 1590, 1644, 1653, 1654, 1655, 1674, 1688, 1715, 1718
<http://paolomarconiarchitetto.it> – 969, 970, 971, 972, 973, 974
<http://papofurado.com> – 193, 194, 195, 196
<http://parador.es> – 1160, 1161, 1162, 1163, 1166, 1167, 1168, 1173, 1174, 1175, 1176, 1177, 1178
<http://parchivaldicornia.it> – 947
<http://pauprada.blogspot.com> – 1203
<http://pc30-architettura.unirc.it> – 529
<http://pcv.pt> – 269
<http://phys.uu.nl> – 1010
<http://picasaweb.google.com> – 236, 1201, 1202
<http://placard.weblog.com.pt> – 1399
<http://portojofotos.blogspot.com> – 1400
<http://portovivosru.pt> – 1629
<http://portugalfotografiaaerea.blogspot.com> – 1331, 1339, 1455, 1565, 1596, 1638
<http://pousadas.pt> – 1251, 1252, 1262, 1263, 1264, 1273, 1274, 1279, 1280, 1297, 1298
<http://prateleira-de-baixo.blogspot.com> – 1458
<http://premiorestauro.it> – 1022, 1023, 1024
<http://preussen.de> – 603
<http://presseurop.eu> – 242
<http://proap.pt> – 1447, 1448, 1449, 1450
<http://projects.vanartgallery.bc.ca> – 223
<http://purl.pt> – 312, 336, 337, 338, 645
<http://raelei.blogspot.com> – 46
<http://regione-veneto.it> – 929
<http://repro-tableaux.com> – 237

FUENTES ICONOGRÁFICAS Y FOTOGRÁFICAS

<http://rete.comuni-italiani.it> – 117
<http://retratosdeportugal.blogspot.com> – 1630
<http://rodolphe-hofer.pagesperso.orange.fr> – 1089
<http://sahc.charente.org> – 440
<http://sammlung.rheinromantik.de> – 57
<http://saumur-jadis.pagesperso.orange.fr> – 354, 1107
<http://seine-et-marne.fr> – 1110
<http://showcase.awn.com> – 320
<http://skyscrapercity.com> – 493, 494, 572, 930, 931, 932, 1530, 1661, 1679
<http://spaceinvading.com> – 1043, 1044
<http://spainisculture.com> – 1149
<http://stephane0369.over-blog.com> – 349
<http://stores.ebay.it> – 543
<http://stormfront.org> – 375
<http://superstock.co.uk> – 1102
<http://thearttribune.com> – 244
<http://thespicysugar.com> – 54
<http://thevha.org> – 322
<http://third-reich-books.com> – 589
<http://todocoleccion.net> – 123
<http://todopueblos.com> – 1181
<http://totravelin.com> – 1095
<http://townendhousebarn.co.uk> – 471
<http://travelinos.com> – 1005
<http://travelpod.co.uk> – 189
<http://trekearth.com> – 1512
<http://trilhos.wordpress.com> – 1662
<http://tripadvisor.com.br> – 1256
<http://tuckborough.net> – 316
<http://ultimasreportagens.com> – 1373, 1374, 1375, 1376, 1415, 1416, 1417
<http://umolharsobreomundodasartes.blogspot.com> – 1150
<http://urbanews.fr> – 188
<http://urbanr2.wordpress.com> – 1204
<http://usuarios.multimania.es> – 1209
<http://valtervannelli.it> – 1489
<http://viaggimarilore.megablog.it> – 511
<http://vitruvius.com.br> – 1397, 1401, 1402
<http://vmv.it> – 531
<http://webbaviation.co.uk> – 1119
<http://whc.unesco.org> – 1637, 1643

ANEXOS

<http://werner-tscholl.com> – 1025, 1028, 1029, 1030, 1031, 1032, 1033, 1034, 1035, 1036, 1037, 1038, 1040, 1041, 1045, 1046, 1048, 1049, 1050, 1051, 1052, 1053, 1054

<http://whateversleft.co.uk> – 163

<http://wholesalechinaoilpainting.com> – 224

<http://worldgallery.co.uk> – 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231

<http://zen171398.zen.co.uk> – 318

** Todas las imágenes del internet fueron consultadas en los meses de Junio y Octubre de 2011*



